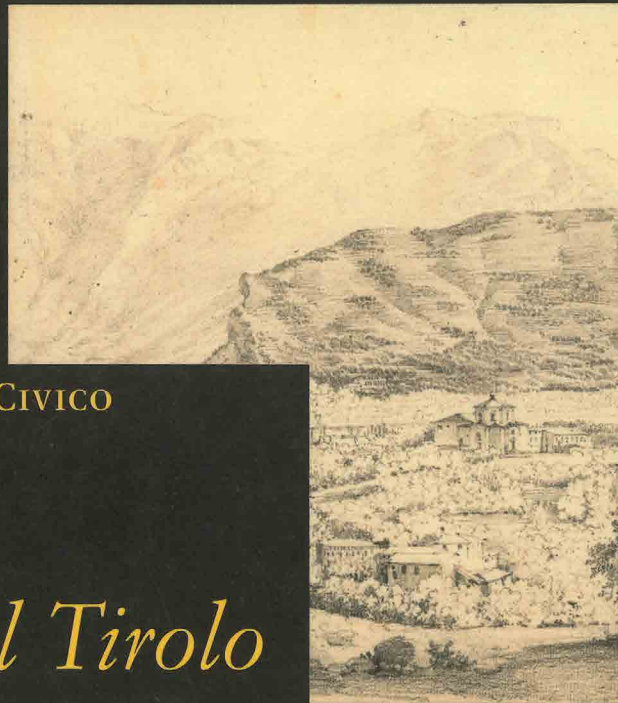
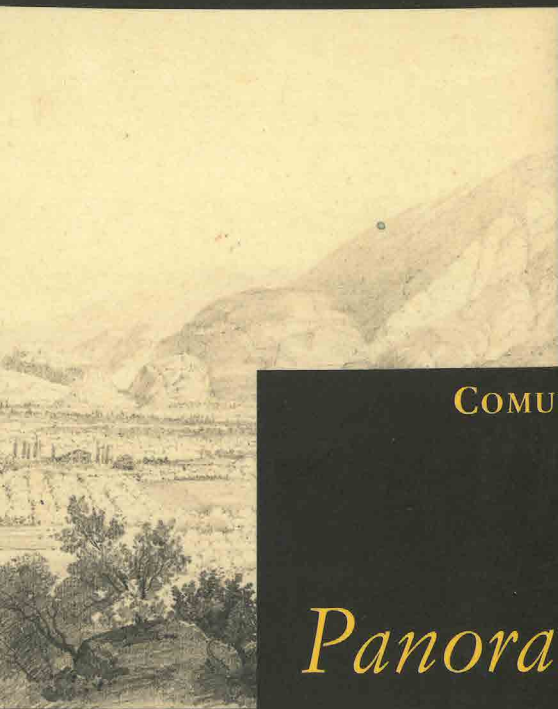




COMUNE DI RIVA DEL GARDA - MUSEO CIVICO

Basilio Armani

1817 - 1899

Panorami dal Garda al Tirolo



B. Armani del. e del. dal vero

J. H. Moser del. e del. dal vero

PANORAMA DI TRENTO



PANORAMA VON INNSEBRUCK.



Basilio Armani

1817 - 1899

Panorami dal Garda al Tirolo

Basilio Armani

1817 - 1899

*Panorami
dal Garda
al Tirolo*

A cura di
Marina Botteri Ottaviani

COMUNE DI RIVA DEL GARDA
ASSESSORATO ALLA CULTURA

**MUSEO CIVICO
RIVA DEL GARDA**

17 luglio - 6 novembre
1999

COMUNE
DI RIVA DEL GARDA
ASSESSORATO ALLA CULTURA

© 1999
- Tutti i diritti riservati

MUSEO CIVICO
RIVA DEL GARDA

Basilio Armani
1817 - 1899

*Panorami
dal Garda al Tirolo*
17 luglio - 6 novembre 1999

*Progetto e coordinamento
Grafico editoriale:*
Gabriele Weber - Trento

Impianti di fotolito:
Artolitho - Gardolo

Stampa:
Litotipografia Alcione - Trento

Comitato Scientifico:
Marina Botteri Ottaviani
Giorgio Marini
Fernando Mazzocca
Donatella Falchetti Pezzoli

Direzione della mostra:
Marina Botteri Ottaviani

Catalogo a cura di
Marina Botteri Ottaviani

Realizzazione dell'allestimento:
Remo Ballardini - Museo Civico
Riva del Garda

Trasporti:
Museo Civico Riva del Garda
Kunstspedition H & S,
Innsbruck

Assicurazioni:
I.T.A.S., Riva del Garda
Bündeständerversicherungs
AG, Vienna

Fotografie:
Emanuele Tonoli - San Felice
del Benaco

Restauri:
Cristina Arlango, Lucia Tomasi

*Si ringraziano i responsabili e il personale delle
Istituzioni pubbliche che hanno collaborato
all'iniziativa:*

Accademia degli Agiati - Rovereto
Biblioteca Comunale - Trento
Biblioteca Nazionale Braidense - Milano
Biblioteca Tessman - Bolzano
Castello del Buonconsiglio
Monumenti e collezioni provinciali - Trento
Museo Civico - Merano
Municipio di Cembra
Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum - Innsbruck
Servizio Beni Librari e Archivistici e il Centro
Catalogo della Provincia Autonoma di Trento

e i collezionisti privati.

*Un particolare ringraziamento per la preziosa
collaborazione e disponibilità a:*
Martin Bitschnau, Luciano Borrelli,
Luciana Giacomelli, Stefano Morandel,
Silvia Spada Pintarelli

ed inoltre a:
Maurizio Bonzanin, Aldo Chemelli,
Alessandra Franzinelli, Gianfranco Ghisi,
Elmar gobbi, Arnaldo Loner, Franco Nardin,
Roberto Paoli, Renato Scartezzini

Con la mostra su Basilio Armani il Museo Civico di Riva del Garda compie una rivisitazione dell'opera di un concittadino illustre e, nello stesso tempo, lo valorizza per i contemporanei.

Dopo ventidue anni dalla monografia nella collana maroniana degli artisti della nostra terra, l'interesse attorno a Basilio Armani conferma la validità di uno dei percorsi propri del Museo Civico benacense, quello sulla storia patria e sui personaggi che hanno illustrato la città.

Attraverso opere che riguardano le terre altogardesane, Rovereto, Trento, l'Alto Adige e la zona di Innsbruck, si dipana davanti a noi l'impegnativo itinerario culturale ed artistico di Basilio Armani litografo.

Esprimo il vivo compiacimento della Amministrazione provinciale per questa mostra e per questo catalogo, estendendo un particolare ringraziamento ai privati e agli Enti prestatori delle opere esposte e riprodotte, nonché ai curatori e al Museo Civico di Riva del Garda per la professionalità e competenza dimostrate anche in questa occasione.

CLAUDIO MOLINARI
Assessore all'Istruzione,
Formazione professionale e Cultura
della Provincia Autonoma di Trento

L'Amministrazione Comunale di Riva del Garda, nell'ambito della programmazione del Museo Civico finalizzata alla valorizzazione di autori particolarmente significativi per la storia artistica locale, ha inteso dedicare a Basilio Armani (1817-1899), in occasione del centenario della morte, una rassegna monografica di ampio respiro che ne rivaluta globalmente l'attività.

Originario di Riva, ma appassionato di viaggi, trascorre la sua vita attraversando il Tirolo, e soggiornando stabilmente a Innsbruck e a Trento. La fortuna del recupero di numerosi materiali originali, durante le ricerche per la mostra, conservati presso i discendenti ed enti quali il Tiroler Landesmuseum di Innsbruck, il Castello del Buonconsiglio di Trento, il Museo Civico di Merano, la Biblioteca Civica di Trento e la Biblioteca Tessman di Bolzano, ai quali va il nostro ringraziamento per la preziosa collaborazione, ha permesso di restituire un'incredibile documentazione paesaggistica del Tirolo ottocentesco.

Con questa iniziativa il Museo ha pertanto raccolto un prezioso materiale che andrà ad integrare l'archivio storico di documentazione territoriale gardesana, restituendo la memoria storica ottocentesca dei luoghi gardesani.

LUIGI MARINO
Assessore alla Cultura

CESARE MALOSSINI
Sindaco del Comune
di Riva del Garda

Indice

11. FERNANDO MAZZOCCA

*Basilio Armani e il dibattito
sulla litografia in Italia tra
Restaurazione e Risorgimento*

27. MARINA BOTTERI

*Basilio Armani dal Garda al
Tirolo. Note Biografiche*

49. DONATELLA FALCHETTI PEZZOLI

*Basilio Armani e l'ambiente
lombardo*

59. GIORGIO MARINI

*Basilio Armani: la tecnica e
la visione del litografo
ottocentesco*

79. *Catalogo*

Nel 1977 Ernesto G. Armani, pubblicava un prezioso contributo nell'ambito della "Collana Artisti trentini" diretta da Riccardo Maroni, sulla vita e le opere del nonno Basilio, intervento che rimane fondamentale per la ricostruzione dell'attività svolta dal litografo rivano, interamente dedicata alla documentazione del paesaggio trentino-tirolese.

La ricerca scrupolosa del nipote unita all'attenta conservazione dei disegni originali di Armani da parte dei discendenti, ha costituito la base per una approfondita catalogazione della sua copiosa produzione finalizzata all'organizzazione della presente mostra, la prima rassegna monografica che gli viene dedicata nel centenario della morte.

Il percorso espositivo, costituito da oltre duecento opere attentamente selezionate, tra i numerosi disegni, litografie e acquerelli ritrovati in occasione della mostra, si sviluppa secondo un criterio topografico dal Garda al Tirolo, illustrando l'aspetto più caratteristico della sua attività quello di *felice paesista*, come lo definirono i contemporanei.

Anche il catalogo che accompagna l'esposizione, attraverso gli interventi di

specialisti del settore, ha voluto ripercorrere criticamente le tappe della sua formazione, dai primi contatti con l'ambiente lombardo, all'inserimento ad Innsbruck presso note stamperie litografiche fino al rientro in regione alla fine degli anni cinquanta, evidenziandone i rapporti con l'editoria d'arte trentina nel XIX secolo. Lo studio dei materiali raccolti ha messo in luce oltre alle capacità tecniche e alla serietà professionale che caratterizzano la figura di Basilio Armani, il suo inserimento nei circoli socio-letterari e, in particolare, l'amicizia con i fratelli Perini, storici e pubblicisti, culturalmente impegnati nelle rivendicazioni autonomiste del Trentino nei confronti dell'Austria, aprendo la strada a futuri approfondimenti di grande interesse.

Con questa iniziativa il Museo riprende pertanto l'analisi e lo studio degli avvenimenti storico-artistici del XIX secolo, già avviati con le mostre dedicate al letterato Andrea Maffei e al pittore Giuseppe Craffonara, nell'intento di ricostruire le vicende culturali di un'epoca particolarmente ricca di fermenti innovatori, come l'Ottocento trentino, ancora in gran parte da riscoprire.

MARINA BOTTERI OTTAVIANI

Direttore

del Museo Civico di Riva del Garda

1. *Paesaggio montano*,
acquerello.
Trento, collezione privata



Basilio Armani e il dibattito sulla litografia in Italia tra Restaurazione e Risorgimento

Con un intento provocatorio, se non addirittura disfattista trattandosi di introdurre il volume dedicato all'Ottocento per una famosa collana su *La pittura in Italia*, Enrico Castelnuovo, sottoscriveva a pieno una vecchia convinzione di Roberto Longhi, per il quale bisognava cominciare ad occuparsi degli illustratori, gli incisori e litografi, "i cui nomi occorre pietosamente decifrare, risparmiati in bianco e quasi di soppiato, sul ceppo della quercia annosa di quinta o nelle commesse degli impiantiti come le firme intaccate col temperino sui banchi di scuola da scolari antichi ormai impunibili; ecco i veri artisti italiani dell'Ottocento".

Al di là dell'ormai datato gioco al massacro longhiano nei confronti della pittura italiana ottocentesca, seppellita sotto la suggestione d'ingegnose citazioni, come quella appena riportata, rimane l'esigenza, avvertita appunto da Castelnuovo di occuparsi, più di quanto non sia stato finora fatto, della storia dell'illustrazione, sia nelle sue vicende generali, che nei singoli protagonisti, artisti di cui spesso gli stessi nomi ci restano oscuri ¹.

Grazie alla collana degli "Artisti Trentini", diretta da Riccardo Maroni, a Basilio Armani, litografo vissuto tra 1817 e 1899, è stata dedicata nel 1977 una piccola monografia che, oltre a risultare un primo avvio alla catalogazione dell'opera, allineava notizie biografiche attendibili, dovute alle ricerche di un suo discendente Ernesto Armani ², offrendoci dunque le basi per un approfondimento della ricerca, della quale questa rassegna a lui dedicata ci presenta risultati insperati. La produzione di questo notevole litografo, specializzato nella veduta e nel reportage urbano, oltre a presentarsi aggiornata nel contesto della produzione ottocentesca, ci restituisce, con una completezza invidiabile - come è avvenuto in soli pochissimi altri casi, che più avanti avremmo occasioni di

ricordare - l'immagine di un territorio. Nel caso di Armani si tratta di una regione abbastanza vasta, e piuttosto differenziata nei suoi caratteri morfologici, che va dalle pittoresche riviere del Lago di Garda alle sublimi asperità dei monti tirolesi. Le vedute poi di Trento e di Innsbruck dimostrarono la sua attenzione per la realtà urbana.

Del resto il dato più importante che emerge dalla ricostruzione della sua formazione, è l'attività svolta, a partire dalla metà degli anni Trenta, a Milano e a Monaco. La scelta della capitale bavarese ci appare sicuramente obbligata per un artista gravitante in un'area dove dominava la cultura tedesca, ma va aggiunto il fatto che Monaco era la città di Senefelder, l'inventore, la cui fama era molto viva anche in Italia, della litografia e uno dei centri più avanzati nella produzione di immagini legata a questo nuovo metodo di riproduzione.

In Italia invece questo ruolo era stato una prerogativa di Milano, la città cui, prima del soggiorno monachense, appaiono più strettamente collegati gli esordi di Armani. Anzi, si può attendibilmente affermare che quell'apprendistato ambrosiano abbia impresso alla sua arte di illustratore quei caratteri decisivi che gli consentiranno per tanti anni di tenere il passo, con una produzione all'altezza con quanto di meglio usciva allora dagli stabilimenti litografici europei. Era del resto a Milano che si era sperimentato, più che in ogni altra città d'Italia, negli anni precedenti il soggiorno di Armani, le possibilità del nuovo mezzo, come i meccanismi di un più moderno mercato dell'immagine ³.

Esiste tutta una serie di coincidenze che ci autorizzano a collegare al clima milanese l'attività di Armani e ci aiutano a comprendere meglio la sua singolare vicenda sullo sfondo di attese e di polemiche che hanno contraddistinto l'affermazione della litografia.

¹ E. CASTELNUOVO, premessa, in AA. VV., *La Pittura in Italia. L'Ottocento*, Milano, Electa, 1991, I. pp. 18-19.

² E.G. ARMANI *Basilio Armani, litografo e pittore* (Riva di Trento 1817- Malè 1899), in "Collana di Artisti trentini e artisti che operarono nel Trentino" di Riccardo Maroni, Trento 1977.

³ F. MAZZOCCA, *l'Illustrazione romantica*, in AA. VV.; *Storia dell'arte italiana*, IX: Grafica e immagine, Torino, Einaudi, 1980, pp. 332-334, 392-397 e passim.

La prima di queste coincidenze è legata proprio all'introduzione in Italia del nuovo mezzo di riproduzione. Si è discusso sulla priorità di Milano o di Roma ⁴, anche se rimane accertato che i responsabili, in entrambi i centri, della sperimentazione litografica furono proprio due trentini: a Roma Giovanni Dall'Armi, con patente concessa il 4 gennaio 1808, e a Milano Giuseppe De Werz de Sprengestein, la cui autorizzazione risaliva al 10 agosto dello stesso anno. La capitale dell'allora Regno Italico sperimentava quest'esaltante novità in uno dei periodi più felici della sua storia, quello napoleonico. Del resto, mentre non ci sono ancora noti i risultati, probabilmente meno esaltanti dell'attività romana del Dall'Armi, conosciamo piuttosto bene i primi promettenti esiti della Poliautografia De Werz, la quale cercava di occupare gli spazi che erano stati, sino a quel momento, quelli tradizionali della produzione calcografica, in particolare "disegni di figura, ritratti, oggetti di storia naturale, paesaggi, architettura". Proprio per quanto riguarda quest'ultimo genere, che sarà poi quello specifico nella produzione di Armani, risulta un dato interessante, che era stata aperta l'associazione, moderno meccanismo di promozione e vendita, ad una serie di "paesetti disegnati dal sig. Corneo", i quali risultano venduti "al prezzo di L.2.5 mil. per ciascuno". Un'altra riguardava i ritratti "de' celebri pittori milanesi, cominciata con quelli di *Daniele Crespi*, e *Bernardino Luini*. Per finire venne stampata molta musica, che risultò elegantissima" ⁵.

Appare significativa l'applicazione della litografia alla riproduzione dei paesaggi di Giovan Battista Corneo, un pittore bergamasco, per altri versi ancora assai poco noto, se non per la sua presenza alle esposizioni di Brera tra periodo napoleonico e Restaurazione e per essere stato maestro di un altro, assai più noto, paesista bergamasco Marco Gozzi ⁶. Ma doveva essere in qualche

modo reputato, se ritorviamo alcuni suoi "paesetti" in una delle collezioni più celebri dell'epoca, quella di Giovan Battista Sommariva a Tremezzo sul lago di Como ⁷. A giudicare da queste sue prime litografie la sua pittura appare caratterizzata da un'interessante ricerca dei motivi morfologici del paesaggio, identificato in immagini molto nitide e particolareggiate nei dettagli. Una soluzione che ritroveremo anche nella produzione litografica successiva, come nello stesso Armani.

Un altro dato interessante è come il dibattito sul nuovo mezzo di riproduzione sia aperto, sulle pagine del "Giornale della Società d'Incoraggiamento delle Scienze e delle Arti", quindi una rivista ancora legata al retaggio illuminista di una visione tecnologica del fare artistico, da un personaggio come Carlo Amoretti (Oneglia 1741 - Milano 1816). Formatosi nella Parma illuminata del Du Tillot, cui fu molto legato, era stato direttore della Società Patriottica e bibliotecario dell'Ambrosiana. A lui si deve, tra l'altro, l'edizione milanese del 1779 della *Storia delle Arti del Disegno* di Wilckelmann. Ma fu notevole soprattutto per i suoi interessi leonardeschi, che lo portarono nel 1804 a curare in maniera esemplare, il *Trattato sulla pittura* ⁸. Quindi, grazie a questo personaggio, la sperimentazione sulla litografia si inseriva nella tradizione dello sperimentalismo di Leonardo. Non a caso un altro grade interprete del Vinci, Giuseppe Bossi, artista e teorico, autorevole segretario dell'Accademia di Brera, risulta essersi applicato con particolare attitudine all'applicazione, nel settore particolare della resa in facsimile dei disegni, della litografia. Un settore, comunque, questo delle molteplici attività di Bossi che gli studi su di lui non hanno ancora indagato.

Va poi notato come anche per quanto riguarda le immagini prodotte dall'altro sperimentatore trentino, il Dall'Armi che, come abbiamo visto,

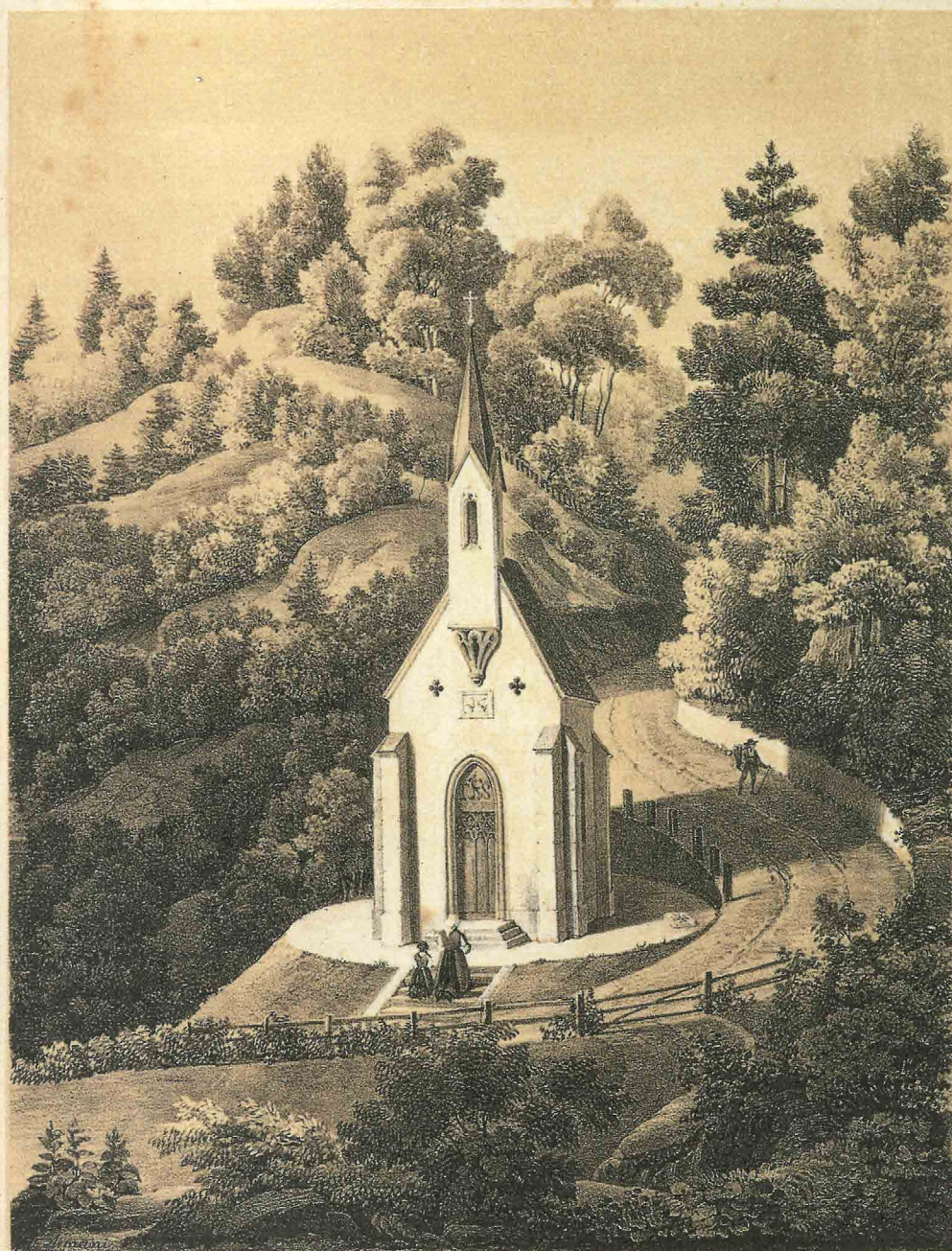
⁴ G. FUMAGALLI, *Incunaboli della litografia in Italia. Milano o Roma?*, in "Maso Finiguerra", 1937, pp. 100-101;

⁵ C. AMORETTI, *Poliautografia*, in "Giornale della Società d'Incoraggiamento delle Scienze e delle Arti stabilita in Milano" III, 1808, p. 411.

⁶ M.C. GOZZOLI, M. ROSCI, *Il volto della Lombardia da Carlo Porta a Carlo Cattaneo. Paesaggi e vedute*, Milano, Görlich Editore, 1975.

⁷ F. MAZZOCCA, G.B. Sommariva o il borghese mecenate. Il "cabinet" neoclassico di Parigi, la galleria romantica di Tremezzo, in "Itinerari. Contributi alla Storia dell'Arte in memoria di Maria Luisa Ferrari", II, 1981, pp. 214,217, 285.

⁸ L. BOSSI, *Elogio letterario del sig. abate don Carlo Amoretti*, Modena 1819.



Lith. Art. Anstalt v. C. A. Diehn in Innsbruck.

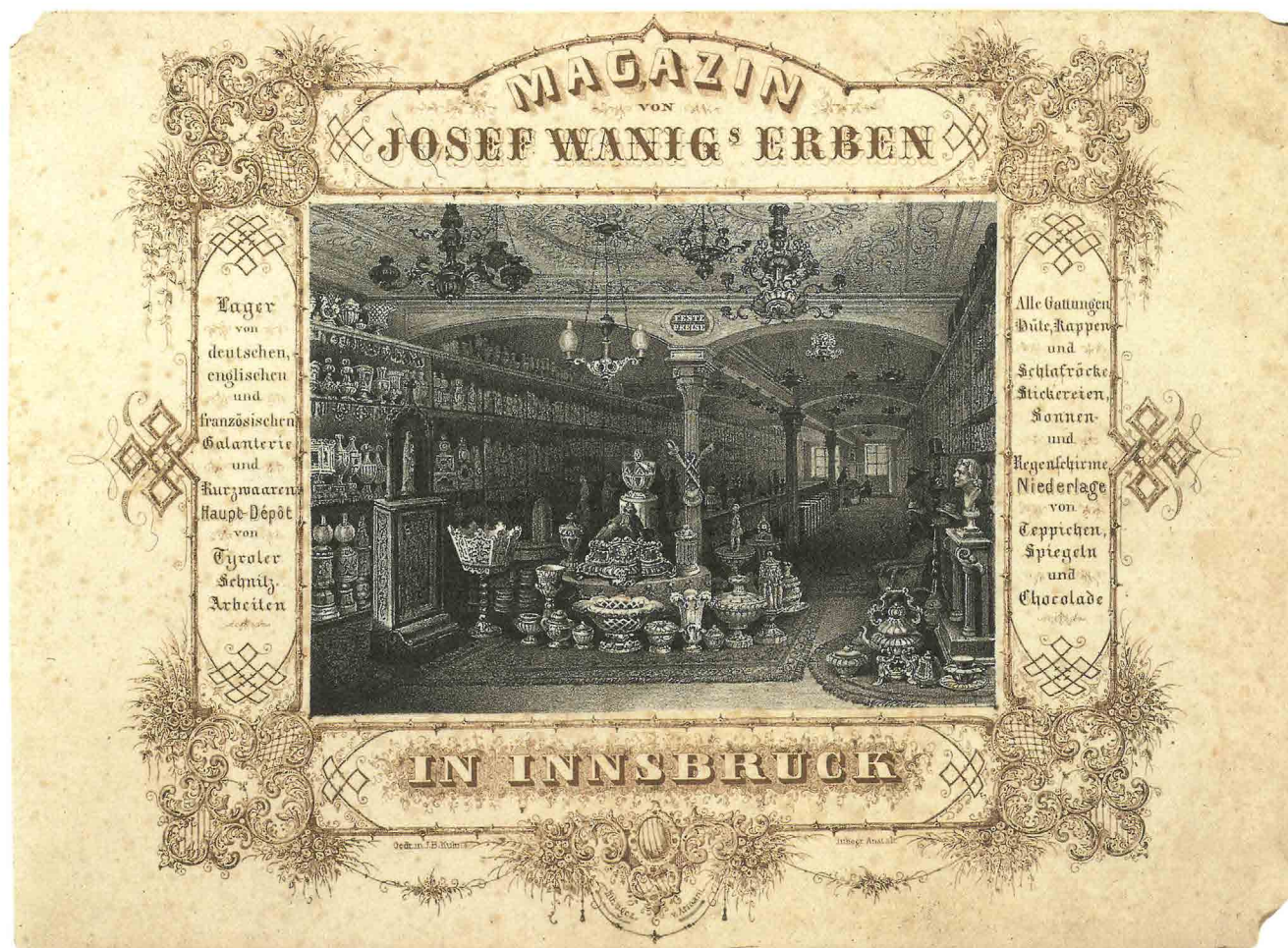
Votive-Kapelle S. M. Friedr. August Königs von Sachsen
bei Brennbühl nächst Imst in Tirol.

Neufahrts-Entschuldigungs-Karte der Stadt Hall 1856.

Geschenk d. Familie Winkler 1895

2. Cappella votiva di Federico
Augusto di Sassonia,
litografia.
Innsbruck, Tiroler Landes-
museum Ferdinandeum

3. Il magazzino di Joseph Wanig a Innsbruck, litografia. Trento, collezione privata



era attivo a Roma, tra le poche prove superstiti risulti un grande paesaggio della Sabina con la veduta del convento di Subiaco. Fu disegnato, come risulta dalla firma, in parte capovolta, da Joseph Anton Koch, il grande pittore tirolese, maestro dei Nazareni e di Andrea Dall'Armi, un paesista fratello di Giuseppe ⁹. Se ne conosce un solo esemplare presso la raccolta Ferchl della Staatliche Graphisches Sammlung di Monaco. Sicuramente un paesista famosissimo, e per di più originario di quei luoghi, come Koch può essere

considerato tra le fonti cui il giovane Armani trarrà ispirazione per il suo lavoro.

Ma, ritornando a Milano, è almeno curioso notare come la prima stampa litografica uscita dalla Poliautografia De Werz sia la rappresentazione di un fatto contemporaneo, la festa popolare tenuta ai giardini pubblici il 26 maggio 1808 in occasione dell'anniversario dell'incoronazione di Napoleone I a re d'Italia ¹⁰. Anche Armani seguirà questo filone, quando diventerà uno straordinario reporter in occasione delle feste legate alla terza

⁹ O.R.VON LUTTEROTTI, *Joseph Anton Koch Mit einem Vollständigen Werkverzeichnis 1768-1839*, Wien e Munchen, Herold Verlag, 1985.

¹⁰ Riprodotta in P. Arrigoni, *Milano nelle vecchie stampe. Avvenimenti, Costumi, Piante*, Milano 1970, II, tav. 57.

commemorazione secolare, nel 1863, della chiusura del Concilio di Trento.

Nonostante il bilancio, forse scarso, ma comunque ancora da precisare, della stamperia litografica fondata da De Werz, è importante notare come dibattito sul nuovo mezzo di riproduzione e sulle sue possibilità fosse ben presente a Milano. Lo troviamo ancora nelle pagine del "Giornale della Società d'Incoraggiamento":

"Le opere che s'incidono sulla pietra sono le seguenti.

- 1.° Imitazione dell'intaglio in legno.
- 2.° Imitazione della maniera punteggiata.
- 3.° Disegni.
- 4.° Opere di musica.
- 5.° Ogni sorte di scrittura.
- 6.° Carte geografiche.
- 7.° Intagli di rame.

I vantaggi che nascono dalla maniera di stampare secondo i metodi che noi abbiamo descritti sono, che questa stampa ha un carattere particolare da non poter essere imitata dalle stampe, e che può molto acconciamente imitare le maniere anteriori; ma il maggior suo vantaggio è quello della sua celerità in confronto d'ogni altra maniera di stampare.

Un disegno che un artista non può terminare nello spazio di cinque o sei giorni sul rame, può essere sulla pietra in un giorno o due. Nel tempo che lo stampatore in rame stamperà da 600 a 700 esemplari, lo stampatore col metodo chimico nello stesso spazio di tempo ne tirerà 2000. Il rame inciso può appena fornire mille copie, laddove sulla pietra se ne possono tirare più di migliaia, e l'ultima riesce bella al pari della prima. Si è poi provato nella stamperia chimica stabilita a

Vienna a tirarne 30.000 esemplari, e l'ultima prova ne sortì in bellezza quasi uguale alla prima. Si va ora sempre più in là spingendo questo numero, e ciò per fare de' biglietti di banco.

L'incisore di musica il più esercitato e il più svelto può appena incidere sullo stagno tre o quattro pagine di musica in un giorno quando il disegnatore in pietra potrà farne il doppio nel medesimo spazio di tempo" ¹¹.

Il fatto che la sperimentazione della litografia sia legata a due personaggi trentini, Dall'Armi e De Werz, non può essere una coincidenza casuale, se pensiamo a come il commercio ambulante organizzato delle stampe fosse in mano alle compagnie originarie di quella regione, ed in particolare di Pieve Tesino. Questo fenomeno, iniziato a metà del Settecento come supporto alla produzione dei Remondini a Bassano, aveva raggiunto nel secolo successivo la sua massima espansione. I mercanti tesini erano organizzati per "gruppi di vendita rispondenti ad un "Capo-Compagnia", il quale, stabilita una zona di diffusione, si può supporre in accordo con altri Capi, fissava per i vari componenti i settori di smercio, i recapiti, provvedeva al rifornimento e probabilmente rispondeva anche in solido. Nel 1781 i Capo-Compagnia operanti per i Remondini erano in numero di 170, diffusi in Spagna, Fiandra, Olanda, Germania, Italia, Ungheria, Polonia Russia, ... (Furono venditori) in grado di saggiare quello che oggi si chiama l'"indice di gradimento" dell'immagine, di individuare nuovi spazi di vendita, consigliando opportuni aggiustamenti o nuovi tipi iconografici. Altro senso non hanno quei suggerimenti annotati su certe stampe remondiniane della Collezione Bertarelli, dalla mano di commissari lontani, che chiedono l'"invecchiamento" di S. Giuseppe o la diversa posizione del Bambino Gesù o altre consimili variazioni" ¹².

A cominciare dagli anni Trenta dell'Ottocento

¹¹ B., *Notizie sulla Stamperia Chimica, e principalmente sui progressi che quest'arte ha fatti in Germania: del Sig. Marcel di Serres Ispettore delle arti, scienze e manifatture (Ann. De-Chymie. Nov. 1809), in "Giornale della Società d'Incoraggiamento delle Scienze e delle Arti stabilita in Milano", vol. VIII, 1809, pp. 72-73.*

¹² B. PASSAMANI, *Stampe per via*, catalogo della mostra, Bassano - Pieve Tesino, 1972, pp. 19-21.

si verificava un salto di qualità, per cui gli ambulanti tesini cominciarono a porre termine ai loro itinerari e a stabilirsi con negozi e compagnie editoriali nei grossi centri europei, come nel caso degli Avanzo a Colonia e a Parigi, dei Buffa ad Amsterdam, dei Daziario a Pietroburgo, degli Weiss a Berlino e Stettino e degli Zanna infine ad Augusta ¹³.

Tornando al 1808 Carlo Amoretti aveva precisato, con accenti sbrigativi e polemici, i sicuri, a proprio avviso, vantaggi del nuovo metodo di riproduzione litografico su quello calcografico tradizionale. Risaltava in primo luogo il fatto che "il disegnatore, per avere molte copie del suo disegno, risparmiava la spesa sempre considerevole dell'incisione e della lastra di rame".

In secondo luogo che "il disegno riesce esattamente nelle copie qual egli l'ha fatto sul marmo; e questo vantaggio viene sommamente valutato agli abili disegnatori, i quali son soggetti a vedere alterati i disegni loro dagli incisori, giacché sempre non possono avere un *Morghen*, un *Bartolozzi*, un *Longhi* ec. Chiamasi perciò *poliautografia* questa maniera di stampare, che vuol dire moltiplicatrice del proprio disegno o scritto..." ¹⁴.

In quel momento, nonostante alla nuova sperimentazione avessero aderito i due più prestigiosi artisti milanesi dell'epoca come Andrea Appiani e Giuseppe Bossi, i risultati reali non sembravano autorizzare la generosa utopia formulata dall'Amoretti. Che era poi quella di ottenere il più alto numero di tirature, rispondenti all'estensione dei consumi, e salvaguardarne contemporaneamente la qualità. Quest'ultimo aspetto sembrava collegato alla natura stessa della tecnica litografica, per cui la supposta facilità del disegno sulla pietra faceva sì che l'inventore, diventato egli stesso esecutore, potesse assicurarsi la più fedele realizzazione della propria crazione. Tale istanza spiega la particolare scelta lessicale, non destinata a grande futuro, di

un termine derivato dall'inglese *polyautography*, che era stata probabilmente suggestionata dal successo degli *Specimens of polyautography consisting of impression taken from original drawings made purposely for this work*, pubblicati a Londra nel 1803, con i contributi di pittori molto noti come West, Füssli, Stothard, Barry, Gessner e Baeker.

Comunque i tempi non erano ancora maturi per i risultati che ci si attendeva, per cui De Werz dovette presto rassegnarsi al fallimento della sua impresa. Risulta che nel 1813 stipulasse un contratto con il Ministero della Guerra e della Marina, impegnandosi a cedere per 4500 lire il proprio privilegio. Ma anche questo impiego doveva risultare infruttuoso, se nel 1815 il Ministero fece disfare gli impianti e cedette il torchio litografico alla I.R. Stamperia, dove rimase però inutilizzato. Un rapporto ministeriale, in data del febbraio 1815, denunciava l'impreparazione di De Werz e le difficoltà tecniche di un procedimento che, solo all'apparenza, risultava così elementare.

"Trovando qui proveniente dalla Baviera certo sig. De Werz che si diceva esperto nella stamperia poliautografica già stabilita in quel Regno e conosciuta in Italia soltanto dal sig. Fernando Artaria negoziante di questa città che ne custodiva gelosamente il segreto, credette il cessato Ministero della Guerra (...) di introdurre una stamperia nei suoi uffici; quindi convenne con il sig. de W. che mediante un compenso di L. 4500 dovesse manifestare il segreto e dare anche un allievo istruito nel di lui meccanismo. L'esperienza fatta al principio dello scorso 1814 fece conoscere che il Werz non era sufficientemente edotto e fu perciò indispensabile associarvi il predetto Artaria rendendo loro comune il compenso ed incaricare quest'ultimo della provvista degli ingredienti ed altri oggetti occorribili dei quali soltanto egli aveva piena cognizione" ¹⁵.

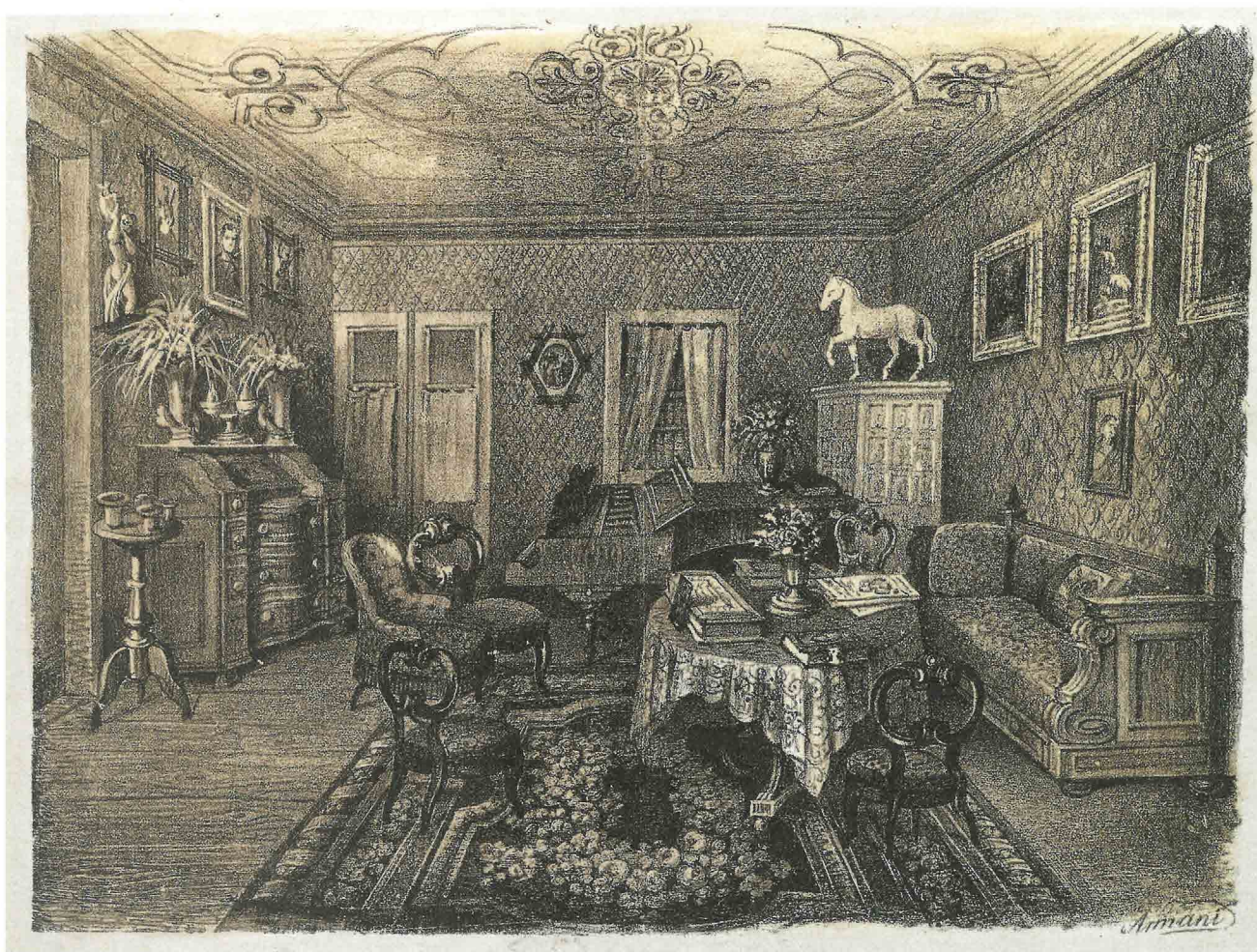
Quando, verso la metà degli anni Trenta,

¹³ N. RASMO, L. LAMBERTINI, *Mostra dell'incisione trentina dalle origini ai nostri giorni*, Trento 1971, pp. 18-20; Passamani, *Stampe per via cit.*, pp. 25-28.

¹⁴ AMORETTI, *Poliautografia cit.*, pp. 410-411.

¹⁵ *Cit.* in Fumagalli, *Incunabili della litografia cit.*, p. 108.

4. Interno di Casa Calderoni a Rovereto, litografia. Trento, collezione privata



Armani si recava a Milano le cose vi erano radicalmente cambiate. La città era ora all'avanguardia nei procedimenti esecutivi e nella produzione delle stampe litografiche, tanto che si era avvicinata ai livelli europei ¹⁶.

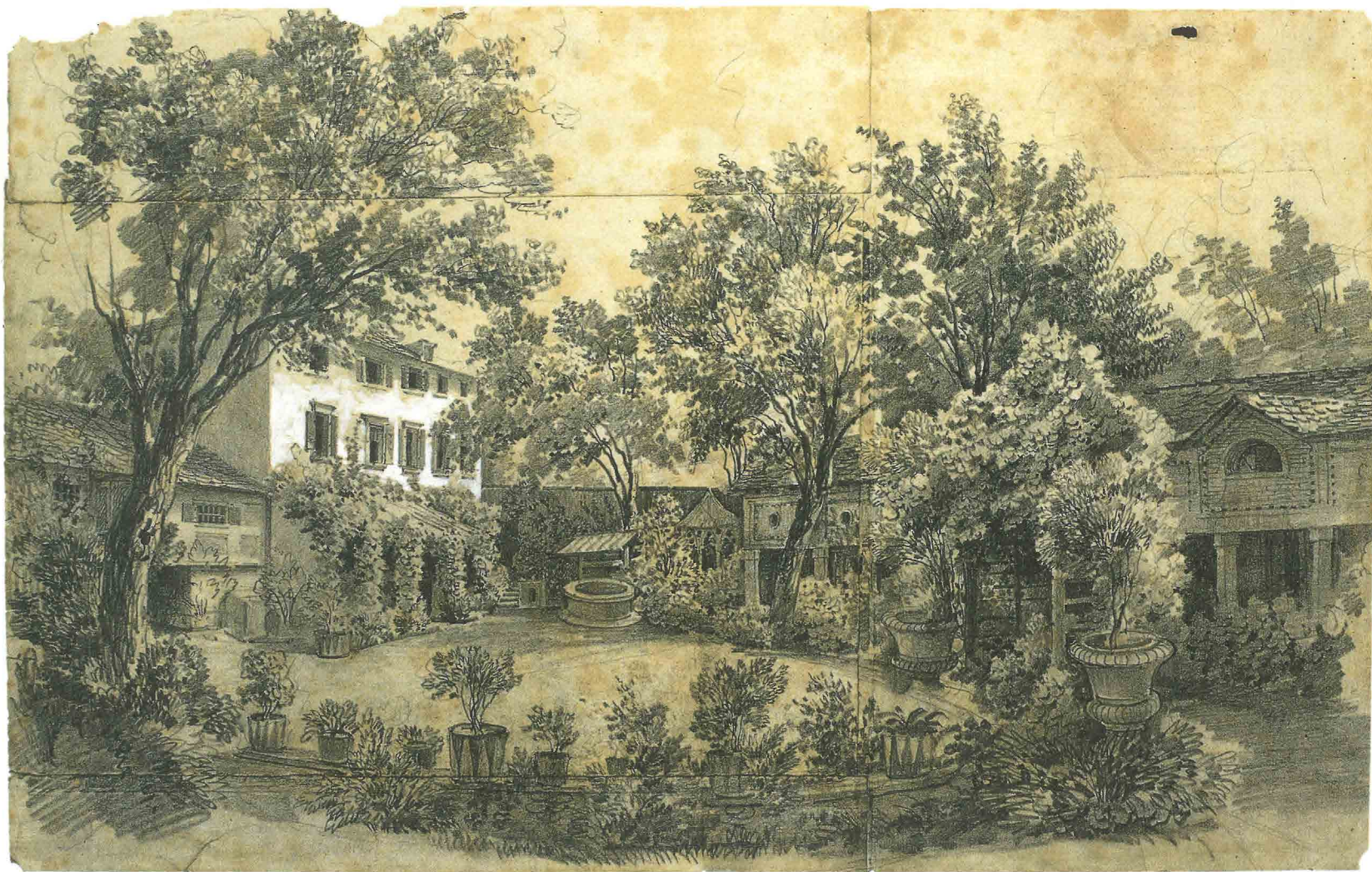
Le pur generose, ma fallimentari, esperienze di De Werz dovevano essere diventate ben presto solo un pallido ricordo, se non addirittura dimenticate. Infatti, un personaggio sempre bene informato come Giuseppe Acerbi, in quello specchio perfetto della situazione milanese che è il *Proemio*

della "Biblioteca Italiana", vi dichiarava nel 1818 che "la litografia, finora, manca in questa città, ma godiamo poter annunciare che il sig. Sergent si stia occupando di questo". In realtà il francese Sergent-Marceau preferì in quegli anni dedicarsi ai più fruttuosi esperimenti sull'incisione in rame a tre colori, per cui la ripresa della litografia si verificava a Milano, a partire dalla fine del secondo decennio del secolo, grazie all'associazione tra l'Artaria e il grande editore di musica Giovanni Ricordi ¹⁷.

¹⁶ M. TWYMAN, *Lithography 1800-1850. The techniques of drawings on stone in England and their application in works of topography*, London, Oxford University Press, 1970.

¹⁷ *Biblioteca di musica moderna di Giovanni Ricordi, editore dell'I.R. Conservatorio e titolare dello stabilimento litografico*. - Anno terzo, in "Biblioteca Italiana", vol. XXV, gennaio-marzo 1822, p. 139.

5. *Interno di giardino*,
disegno.
Trento, collezione privata



Ma furono anni di generale adeguamento in tutta Italia, da Napoli a Firenze a Venezia, alle possibilità, finalmente realizzate, della litografia. Per quanto riguarda il genere poi praticato da Armani, quello della veduta collegata anche al motivo del viaggio, il centro all'avanguardia fu Torino. Tale fatto si spiega bene anche con la vicinanza e i rapporti culturali con la Francia, dove l'isuperabile modello dell'interminabile serie dei *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France* di Nodier e Taylor¹⁸ sollecitò una straordinaria produzione, molto nota anche in Italia e ben presente nelle biblioteche tanto degli artisti come Hayez, quanto delle Accademie come Brera, di cui i titoli più popolari furono il *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne* di Alexandre de Laborde (1806-1820) il *Voyage dans le Levant* del conte de Forbin, direttore del Louvre (1819), il *Voyage pittoresque en Autriche* del de Laborde (1821), le *Lettres sur la Suisse* con litografie di Villeneuve (1823-1827), ed infine *Un mois a Venise* di de Forbin, illustrato da Dejuinne (1825).

Se pensiamo come in queste grandiose imprese illustrative trovarono impiego artisti affermati del peso di Delacroix e Horace Vernet, non ci stupisce l'esemplare vicenda torinese di un giovane promettente come Francesco Gonin, quasi vent'anni prima del suo sodalizio con Manzoni per la celebre edizione dei *Promessi Sposi*¹⁹. La vicenda va inquadrata nell'ambito dell'affermazione della litografia a Torino, dove venne introdotta nel 1817 da Felice Festa. Egli produsse nel 1824, affidandone i disegni a Gonin, il *Viaggio romantico-pittorico nelle province occidentali dell'antica e moderna Italia dell'avvocato Modesto Paroletti*.

Sentiamo dallo stesso Gonin, che affidava le proprie riflessioni ad un diario rimasto inedito, quali occasioni e quali vantaggi, anche di diventare subito noto, poteva offrire alla magra economia di un giovane artista l'impiego nel nuovo mezzo.

“Spuntò per me una vena di guadagno nella litografia (...). Il conte di Pino, principale promotore di quella novità e discreto dilettante, d'incisione e disegno, aveva già riprodotto con successo e stampandone anche a due tinte, vari disegni di animali sul genere del Londonio, fatti a penna dal Palmieri, padre del Professore Municipale. Il sig. Vacca aveva anch'egli disegnate varie pietre (...). Volli provarvi anch'io a quel modo nuovo di disegnare e riuscitomi passabilmente ebbi tosto qualche commissione, sia dal sig. Festa, che mi fece copiare dei cavalli, pure su pietra, da Carle Vernet, e ch'egli pubblicò a fascicoli, erano cavalli interi con o senza l'uomo, o teste grandi. I cavalli me li pagava 10 franchi cadauno e le teste 5. Era ben poca cosa, ma erano i primi che io guadagnavo, mi parevano molti. Anche il sig. Maggi, negoziante di stampe, mi fece copiare delle incisioni di animali dal Potter e da Berghem, e gatti da Mild di Berna. Di tutti questi lavori ho ancora qualche esemplare. venendo poi in età ed acquistandovi pratica, la litografia fu per me un risorsa e per molti anni la fonte dei miei guadagni”²⁰.

Probabilmente tanti altri artisti, tra cui lo stesso Armani, che diversamente dal torinese preferirà optare esclusivamente per la litografia, devono aver fatto le stesse considerazioni e gli stessi calcoli di Gonin.

Comunque gli esiti torinesi – alle litografie di Gonin bisogna aggiungere anche quelle di Massimo e Roberto d'Azeglio, Giuseppe Balbiano di Colcavagno, Cesare Benevello della Chiesa e altri aristocratici dilettanti²¹ – non vincevano le persistenti riserve sulle possibilità del nuovo mezzo, che continuava a non soddisfare del tutto il palato dei conoscitori più raffinati, come nel caso di Leopoldo Cicognara il quale interveniva, nel merito soprattutto del confronto con l'incisione, in un lungo articolo pubblicato nel 1825 sull'“Antologia” fiorentina di Vieusseux. Vi elen-

¹⁸ J. PLAZAOLA, *Le baron Taylor. Portrait d'un homme d'avenir*, Paris, Fondation Taylor, 1989, pp. 55-78, 145-148.

¹⁹ F. MAZZOCCA, *Quale Manzoni? Vicende figurative dei Promessi Sposi*, Milano, Il Saggiatore, 1985, pp. 103-170.

²⁰ F. GONIN, *Elenco dei miei lavori e qualche ricordo di gioventù*, 1878, ms, Torino, proprietà privata.

²¹ Per la produzione litografica torinese F. MAZZOCCA, in *Cultura figurativa e architettonica negli Stati del re di Sardegna 1773-1861*, catalogo della mostra a cura di E. Castelnovo e M. Rosci, Torino, Palazzo Reale, Palazzina della Promotrice e Palazzo Madama, 1980, pp. 486-505 e segg.

6. *Veduta campestre*,
disegno.
Trento, collezione privata



cava, con una sicura competenza, le difficoltà, i difetti, proprio per svelare i limiti di una “scoperta” che, pur “tutti i giornali d’Europa enunciarono (...) con un apparato di speranze ben seducenti”.

“... la giudicarono ottima per ogni impressione di *fac simile*, di tabelle, di musica; eccellente per tutti gli studi elementari che abbisognano con rapida e poca dispendiosa esecuzione di veder moltiplicate alcune stampe dimostrative; assai

propria per le scienze i cui libri abbisognano egualmente di dimostrazioni figurate; la dissero buonissima per tocchi magistrali e pel fuoco necessario a mantenersi in ogni composizione estemporanea, che dal tormento lentissimo dei ferri riceve sovente, con molta lucentezza e lindura un’impronta di ghiaccio, e ciò specialmente se in luogo di penna adoprirsi la matita a larghi tocchi. Né l’arte dell’intaglio forse arriverebbe mai, in prova di quanto è qui indicato, a conservare



7. Giardino con salici,
disegno.
Trento, collezione privata

altrettanto calore quanto se ne osserva nei cavalli impressi a matita litografica dal sig. Orazio Vernet a Parigi, e negli studi di paesaggio che in piccolo numero ha pubblicato a delizia degli artisti in Roma il celebre sig. Voogd. Ma difficilmente può ottenersi un'armonia generale e costante in un lavoro finito, e più difficilmente una lucentezza di tratti che equivalgono al taglio o alla punta secca: e non è possibile che possa togliersi dai lavori molto finiti un non so qual aspetto di lana o bom-

bace, che ne vela tutta la superficie e attenua di molto la vaghezza del lavoro”²².

In risposta al Cicognara rispuntava sulla scena Giovanni Dall'Armi, lo scienziato trentino che nel 1807 aveva introdotto la litografia a Roma. Presentava, per testimoniare i vantaggi del metodo, proprio i risultati ottenuti dal rilancio del mezzo sulla scena romana, tra cui di particolare interesse proprio i paesaggi disegnati da un artista nel genere come Hendrick Voogd, lo stesso citato

²² L. CICOGNARA, *Lettera intorno ad alcune nuove scoperte e pratiche applicate all'arte dell'intaglio e dell'impressione*, al Nobil Sig. Cavaliere Ramirez di Montalvo sotto Direttore dell'Imperial Galleria di S.A. il Gran-Duca di Toscana, in "Antologia", vol. LVII, settembre 1825, p. 40.

positivamente da Cicognara, e da un dilettante come il conte Ascanio di Brazza ²³.

Era dunque chiaro che la via maestra era quella del paesaggio, se nel 1824 la ricomparsa della litografia d'autore a Milano, sancita dalla sua ammissione all'esposizione dell'Accademia di Brera, si deve a Giuseppe Canella il quale inviava da Parigi sei "prove litografiche di paesaggi e quadri a genere fiammingo", serie che fu collocata accanto ad alcuni "saggi" imprecisati del torinese Felice Pezza. Mentre risale al 1827 la consacrazione, sempre a Brera, dell'attività di due nuove officine litografiche milanesi, quelle di Giuseppe Elena ²⁴, che presentò alcune stampe ricavate da disegni di Migliara e i soggetti originali di Hayez per i *Lombardi alla prima crociata* di Tommaso Grossi, e del già noto Giovanni Ricordi, passato anche alla produzione di immagini con le scenografie del Sanquirico, le prime illustrazioni dei *Promessi Sposi* di Manzoni la riproduzione litografata dallo stesso Hayez della *Maria Stuarda*, collocata a fianco del quadro medesimo ²⁵.

Questi esiti confermarono i progressi qualitativi e l'affermazione sul mercato della produzione litografica milanese, cui nel 1828 veniva dedicato un ampio articolo sulla "Biblioteca Italiana". Dopo aver riassunto, su dati più precisi ed aggiornati, i termini del dibattito precedente, si ritracciava una breve sintesi delle vicende della litografia a Milano, dalla prima attività sperimentale della Poliautografia del De Werz a quella dei cinque attuali stabilimenti di Giuseppe Vallardi, Giovanni Ricordi, Giuseppe Elena, Claudio Lazzari, Giuseppe Vassalli, impiantati anche con il decisivo contributo di tecnici venuti dalla Francia, come Brégeaut, e del luganese Giuseppe Gujoni. Così furono recensite le opere litografiche presenti, questa volta in maniera massiccia, all'esposizione di Brera, la cui qualità veniva riconosciuta anche dagli osservatori stranieri più esigenti ²⁶.

La vivacità della produzione milanese ci fa capire allora la scelta del giovane Armani, una volta deciso ad intraprendere questa vantaggiosa attività, di formarsi nel capoluogo lombardo, dove dovette trovare un preciso modello nella produzione vedutistica di uno dei maestri del paesaggio in quegli anni Giuseppe Bisi. In particolare il *Viaggio pittorico nel Regno Lombardo Veneto* disegnato da Migliara, Bisi ed altri artisti, che seguiva dunque un modello europeo, pubblicato da Giuseppe Elena nel 1828, aveva suscitato un certo interesse, segnalato da uno dei capofila della critica romantica, il pavese Giuseppe Sacchi, anche pedagogista insigne e futuro Bibliotecario della Braidense. Egli sottolineò come "Le peregrinazioni fra le delizie de' laghi di Lombardia, o fra i seni del mare ligustico, ne sollevarono l'animo per qualche istante in contemplando quella grave maestà della natura (...) Il valente *Giuseppe Bisi* accomanda a' processi litografici dello stabilimento Vassalli le precipue vedute di questi siti, e ne rende ciò che per noi non fu che un lampo fuggitivo" ²⁷.

Significativa è l'intelligente notazione del Sacchi sul nitore di queste immagini, definite appunto con termine molto felice "precipue", ad indicare la precisazione di rilevazione ottica dei luoghi, dei loro caratteri morfologici e delle sedimentazioni ambientali, secondo una metodologia presente anche nella pittura di Bisi e che ci sembra di ritrovare, aggiornata sulla produzione dei vedutisti di area tedesca, nei disegni e nelle litografie di Armani.

Che Giuseppe Bisi sia, nell'ambito della veduta litografica, il personaggio più interessante trova conferma in un nuovo intervento della "Biblioteca Italiana", dove, precisando l'entusiasmo per i progressi dello stabilimento litografico di Giuseppe Vassalli, che "va prosperando in modo meraviglioso", si segnalava che "Oltre molti ritratti egre-

²³ G. DALL'ARMI, *Cenni sulla litografia*, in "Biblioteca Italiana", vol. XXIV, ottobre-dicembre 1826, p. 297.

²⁴ P. ARRIGONI, *Il pittore-litografo Giuseppe Elena* in "Rassegna di studi e notizie", vol. I, 1974, pp. 61-160.

²⁵ G. SACCHI, *Le Belle Arti in Lombardia nell'anno 1827*, Milano 1827, p. 23.

²⁶ *Ausstellung der Gemalde, Bildwerke und Zeichnungen in den Saalen der Akademie zu Mailand im Jahre 1827*, in "Kunst-Blatt", 58, luglio 1828, p. 231; *Kunsthandel in Mailand J. 1828*, ivi, 5, febbraio 1829, pp. 41-42.

²⁷ G. SACCHI, *Le Belle Arti in Lombardia nell'anno 1828*, Milano 1828, p. 32.

8. *Strada di campagna*,
acquerello.
Trento, collezione privata



9. Ritratto di Sophie
Schoberlechner,
litografia.
Innsbruck, Tiroler Landes-
museum Ferdinandeum



Lith. artist Anstalt von C.A. Czichon in Innsbruck

Sophie Schoberlechner
geb. Schoberlechner

giamente condotti, ed altre più piccole litografie, abbiamo sott'occhio i due primi fascicoli delle *Vedute di Genova, disegnatte ecc.* da Giuseppe Bisi. Otto sono queste vedute, in foglio trasversale, e in carta della Cina. Non ci faremo a descriverle, perchè non sarebbe possibile il ben rappresentarne i pregi usando le sole parole. Già grande è la fama procacciatasi dal Bisi nel dipingere de' paesi. Diremo dunque che i pregi ond'egli ebbe nome per le sue dipinture, si ravvisano ancora nei suoi disegni in litografia. Questo vedute formar possono vago ornamento sulle pareti specialmente delle ville o de' casini di campagna".

Queste notizie sulla specifica destinazione delle vedute litografiche risulta estremamente interessante, come due pagine più avanti le considerazioni sull'esigenza di strumenti didattici, dove si formulavano giudizi diversi su due manuali allora utilizzati e che probabilmente andarono anche tra le mani del giovane Armani. Vi si precisava

come "Moltissime cose uscirono pure dalla litografia Ricordi, ma sifatte che più o meno dimostrano l'imperfezione di quell'officina. Tale è l'opera che ha per titolo *Studio di paesaggi* di certo sig. Orsolini, con tinte troppo nere, con manierismo, con alberi che si direbbero di sasso, ed insomma con tanti difetti, che al dire de' maestri non può quest'opera essere in alcun modo opportuna a dirigere i giovani nello studio del paesaggio. Al qual uopo non possiamo che raccomandare l'operetta calcografica composta sul medesimo argomento del pittore paesista Lorenzo Macchi, da noi altrove commendata"²⁸.

Forse fu proprio questa inadeguatezza di una sicura strumentazione didattica relativamente alla composizione litografica dei paesaggi e delle vedute a suggerire ad Armani una seconda tappa nella sua formazione, trasferendosi a Monaco, la città dove la litografia era nata.

²⁸ *Litografia*, in "Biblioteca Italiana", Vol. L, aprile-giugno 1828, pp. 415,417. Il riferimento è la *Raccolta di dodici paesaggi ad uso di studio, disegnati ed incisi all'acqua forte da Lorenzo Macchi*, edita a Milano nel 1825 e segnalata nello stesso anno dalla "Biblioteca Italiana".

1. *Studio di figura*,
disegno.
Trento, collezione privata



Basilio Armani dal Garda al Tirolo.

Note Biografiche

Basilio Armani, nato a Riva del Garda nel 1817¹, inizia molto presto il suo percorso artistico, avendo la possibilità di frequentare proprio a Riva lo studio del pittore Giuseppe Craffonara (1790-1837), suo conterraneo, rientrato definitivamente in città nel 1830, dopo i soggiorni romani che gli avevano procurato notorietà e importanti commissioni. La presenza di Basilio Armani a fianco del Craffonara è documentata nel 1833 a Bolzano, durante la realizzazione degli affreschi del Camposanto, in quanto riceve una dotazione completa di strumenti del mestiere² che conferma come il giovane apprendista fosse già in grado di lavorare accanto al celebre pittore. Del periodo presso il Craffonara rimangono due schizzi a matita, di piccole dimensioni: uno *Studio di figura* del 1834 nel quale si evidenzia ancora il legame con la cultura accademica del maestro, e un *Autoritratto* del 1835, delineato con libertà d'impostazione nel taglio ravvicinato che concentra l'attenzione sui tratti fisionomici del volto, sottolineati da un segno già sicuro senza le incertezze del principiante, restituendoci un'immagine che bene si colloca nella ritrattistica romantica del primo Ottocento.

Ma è la morte del Craffonara (1837) che probabilmente determina nell'Armani la scelta di abbandonare definitivamente un percorso formativo di indirizzo storico-accademico per specializzarsi nella ripresa di paesaggio come indica una piccola veduta, proprio del '37, raffigurante *Riva da Torbole*, (cat. 4) delineata nel delicato profilo paesaggistico con un tratto leggero, a volte discontinuo, che contraddistingue le immagini della prima produzione.

Nel 1839 Basilio Armani frequenta a Rovereto i corsi dell'"I.R. Capo Scuola Normale" per la preparazione dei maestri, dove insegna disegno Pietro Andreis (1794-1879), personalità eclettica dai molteplici interessi, progettista di architetture come il *Tempietto Bridi* a Rovereto (1826), e le arcate del

lato settentrionale del Cimitero di Rovereto, nonché Commissario all'ornato Pubblico (1835). Dopo essere stato a Vienna per imparare la tecnica, l'Andreis apre a Rovereto nel 1839 la prima stamperia litografica della zona³.

L'alunnato presso l'Andreis è documentato da alcune esercitazioni scolastiche, tra cui una *Testa di montone*, che porta l'iscrizione: MAESTRO PIETRO ANDREIS VIDE- BASILIO ARMANI FECIT- II SEMESTRE 1839- FREQUENTÒ IL PRIMO ANNO. L'incontro con il maestro di disegno Pietro Andreis non va sottovalutato nella crescita artistica di Armani, anche perché entrambi condividono la stessa passione per la raffigurazione di paesaggio; sono note dell'Andreis almeno due vedute litografate: nel 1852 fornisce un *Panorama di Rovereto* firmato per esteso PIETRO ANDREIS DISEGNÒ STANDO AL COLLE DELLE PORTE da allegare all'*Allgm. National-Kalender für Tirol* di Innsbruck⁴ e successivamente, un'altra veduta di Rovereto, firmata ANDREIS LIT. pubblicata come "carta di scusa" per il 1855.

Non è da escludere che lo stesso Armani, abbia potuto svolgere nel laboratorio dell'Andreis le prime prove litografiche indirizzandosi verso quella tecnica che gli avrebbe arrecato la notorietà.

La conferma che l'orientamento verso la litografia avviene in quel periodo la troviamo nella collaborazione che l'Armani instaura tra il 1839 e il 1840 con l'officina litografica dei fratelli Filippini a Brescia, preparando i disegni per alcune illustrazioni dell'opera di Francesco Gambara *Ragionamenti di cose patrie ad uso della gioventù*.

A questi anni data anche l'amicizia con il trentino Agostino Perini, (1802-1885) storico e scrittore, maestro di disegno a Trento, redattore del giornale la "Gazzetta di Trento" dal 1849, che svolge una funzione "imprenditoriale" e di sostegno pubblicitario nei confronti di Basilio Armani.

Considerati i contatti che l'Agostini intrattiene con Milano dove fa stampare il suo volume sui

¹ Per notizie biografiche sull'autore si vedano: E.G. ARMANI, *Basilio Armani - litografo e pittore* (Riva di Trento 1817- Malè 1899) in "Collana di Artisti trentini e artisti che operarono nel Trentino" di Riccardo Maroni, Trento 1977 e N. RASMO, *Dizionario Artistico Atesino*, Bolzano 1980, vol. I pp. 154-158 con bibliografia precedente.

² A. STOLZENBURG, *La Via Crucis di Bolzano* in "Giuseppe Craffonara (1790-1837)", catalogo della mostra a cura di M. Botteri, B. Cinelli, F. Maz-zocca, 1991, p. 115.

³ N. RASMO, cit., pp. 110-111.

Castelli del Tirolo, può essere proprio lui che indirizza l'Armani verso la conosciuta e rinomata stamperia Bertotti, al fine di pubblicare la prima serie di vedute dedicate a Riva del Garda ⁵.

Le dieci litografie (cat 5-11), edite tra il '40 e il '41 illustrano luoghi canonici della vita cittadina quali *la piazza, il porto, villa Lutti, il Santuario dell'Inviolata, le cascate di Ponale e di Varone*, suscitando notevole interesse tanto da diventare un repertorio usuale al quale attingere riguardo all'iconografia della città per tutto l'Ottocento, fino ai primi del Novecento, quando Cesare Bertanza le riutilizza come immagini per le prime cartoline.

La serie di *Vedute di Riva* funge all'Armani come trampolino di lancio in quanto a poca distanza segue un analogo impegno per Rovereto e successivamente la commissione per la realizzazione delle *Vedute del Trentino* da parte dell'Istituto Sociale di Trento.

Entrambi gli incarichi sono sostenuti e sponsorizzati da Agostino Perini che, sulle pagine del "Messaggiere Tirolese" ⁶ riguardo alle *Vedute di Rovereto* scrive: " Il signor Armani s'è già fatto conoscere colle sue vedute di Riva; erano i primi lavori di un giovane che timido mette mano a quest'arte difficile di ritrarre sulla carta quelle magnifiche vedute del lago di Garda; erano gli sforzi d'un giovane che sente la difficoltà del lavoro, ma non rista agli intoppi che sorgono sempre giganti ai primi passi d'ogni intraprendimento che esige studio, perseveranza, conforti. L'Armani studiò la prospettiva e il disegno con ferrea volontà, perseverò nel suo intento, ma quali avesse conforti dai suoi concittadini non lo sappiamo. Viaggiò appositamente a Monaco onde avere uno stabilimento litografico che rispondesse alla sua diligenza, ed ora ci sorprende con quattro Vedute di Rovereto, disegnate con tanta nitidezza, che meritano la riconoscenza di tutti quelli che amano il lustro della patria".

Come per la serie rivana le litografie di Rovereto costituiscono un itinerario geografico turistico che illustra da un lato i luoghi principali della vita cittadina come il *Corso nuovo* (cat. 50), che, nella seconda metà del Settecento era stato rinnovato con edifici quali Palazzo Alberti, il palazzo Pio Marta e il Magazzino del grano, il *Corso di S. Maria* (cat. 51) con la chiesa del Carmine in primo piano, anch'essa ristrutturata nella facciata nella seconda metà del Settecento, il *Santuario della Madonna del Monte* (cat. 48-49) con la villa Tacchi, dall'ampia terrazza prospiciente la valle, delineata sullo sfondo, il *Ponte sul fiume Leno* (cat. 47) terminato nel 1840, e dall'altro scorci paesaggistici di particolare interesse come il *Ponte di Colombano* (cat. 52), sulla strada nuova della Vallarsa, e la *Grandiosa fabbrica* (cat. 53) della Cartiera Jacob, costruita nel 1842 ⁷.

Le vedute di Rovereto ben si prestano per il giovane Armani a sperimentare le sue capacità di trascrizione ambientale; da un lato riprende, in maniera oggettiva e analitica, gli edifici settecenteschi del *Corso Nuovo* allineati come quinte prospettiche di un ideale scenario teatrale, dove collocare personaggi e scene di vita quotidiana; e dall'altro interpreta con liguaggio romantico i luoghi particolarmente suggestivi, al di fuori del contesto urbano, come il *Ponte di S. Colombano*, a strapiombo sul paesaggio roccioso o la *Grandiosa fabbrica* della Cartiera Jacob immersa in una valletta ancora selvaggia.

La duplicità di atteggiamento dell'artista viene colta da un acuto osservatore come il Perini che commentando le immagini sottolinea relativamente alla raffigurazione degli edifici: "le vedute sono ritratte con molta verità e con grandissimo studio di prospettiva", e dall'altro rispetto alle vedute extraurbane: "offrono il bello della natura, che quanto è più selvaggia tanto è più pittoresco" ⁸.

È ancora il Perini che due anni dopo dalle pagi-

⁴ N. RASMO, cit., p. 110.

⁵ Si veda il testo di Donatella Falchetti in questo catalogo.

⁶ "Il Messaggiere Tirolese con privilegio", 1842, n. 88, 2 novembre.

⁷ Per notizie sulle litografie roveretane si veda F. TRENTINI *Rovereto nell'Ottocento, sintesi storica, culturale, economico-sociale*, Rovereto, 1971.

⁸ "Il Messaggiere Tirolese" con privilegio, 1842, n. 88, 2 novembre.



2. *Autoritratto*,
disegno.
Trento, collezione privata

3. Testa di montone,
disegno.
Trento, collezione privata



ne del "Messaggiere Tirolese" ⁹ pubblicizza il progetto di stampa di un'altra serie, quella delle *Vedute del Trentino* (cat. 54-67) a cura dell'Istituto Sociale di Trento: "La città di Trento gli porgeva argomento a un terzo passo nell'arte, faceva alcuni disegni, quasi come saggio di quello che avrebbe meditato di fare, donde gli venne naturale il pensiero di riassumere con una serie di vedute, senza riprodurre quelle già stampate, tutto il paese dei due circoli italiani.

⁹ "Il Messaggiere Tirolese" con privilegio, 1844, n. 40, 18 maggio.

La bella valle del Brenta e le sue grosse borgate, e i suoi bruni castelli e le ridenti colline coi loro vigneti tenuti alla foggia di quelli del Reno, e i placidi laghi di Levico e Caldonazzo con quelle loro reliquie feudali porgeranno al sig. Armani dei soggetti bellissimi, e già mi sembrano mirare quelle vedute piene di verità e di vita e nei davanti aggruppate le belle signorine della valle, perchè non è raro nelle vedute dell'Armani di ravvisare le persone che gli passavano per ventura d'avanti.

Altro cielo, altre scene; la valle dell'Avisio più cupa e forse più maestosa. Quivi le interminabili selve di abeti con quell'amenso contrasto delle ridenti praterie e delle erbose pendici; ed i lunghi serpeggiamenti della valle, ove l'occhio percorre libero su quegli spazi tagliati dall'Avisio colle sue onde spumanti che rompono sulle grosse pietre granitiche, di cui è cosparso il suo letto.

L'ampia valle del Noce e i suoi cento paesi seminati alle falde dei monti e le cento rovine di castelli che coronano i poggi, e i ponti arditi accavallati sulle rupi che fiancheggiano il fiume: poi le montagne, coperte di eterni ghiacci alle origini del Noce e del Sarca, le belle cascate d'acqua della valle di Rendena e seguendo il corso del Sarca troverà il signor Armani a fermarsi a quella bella veduta di Stenico coll'ampia spianata di Campo: a Toblino quell'amenissimo laghetto coronato di rupi scoscese a precipizio, un castello che sorge dal limpido specchio del lago, e un ampia e novissima via che corre alla riva; il passato e il presente, un castello feudale e un monumento degno delle presenti generazioni; Sul Garda il sig. Armani potrà dimostrare di quanto cogli ultimi lavori seppe avanzare i suoi primi passi nell'Arte; le belle riviere di questo lago si prestano sempre all'artista, e noi vedremo di buon grado un'altra veduta di questo lago amenissimo increspato per una brezza leggera e sorridente a un allegro mattino, come di buon grado vedremo una veduta generale della città di Rovereto".

4. *Castel Pietra*,
litografia.
Trento, collezione privata



Castel Pietra
sulla strada da Trento a Rovereto.

Ci è parso opportuno riportare quasi completamente l'ampia descrizione che Agostino Perini, nominato nel 1845 dall'Istituto Sociale "Segretario del patrio Museo con l'incarico particolare della produzione e distribuzione delle Vedute del Trentino"¹⁰, fornisce dell'impresa in quanto evidenza l'entusiasmo per la descrizione e valorizzazione della terra trentina che si configura anche geograficamente come un "unicum", e sottende un malcelato desiderio di rivendicazioni autonomisti-

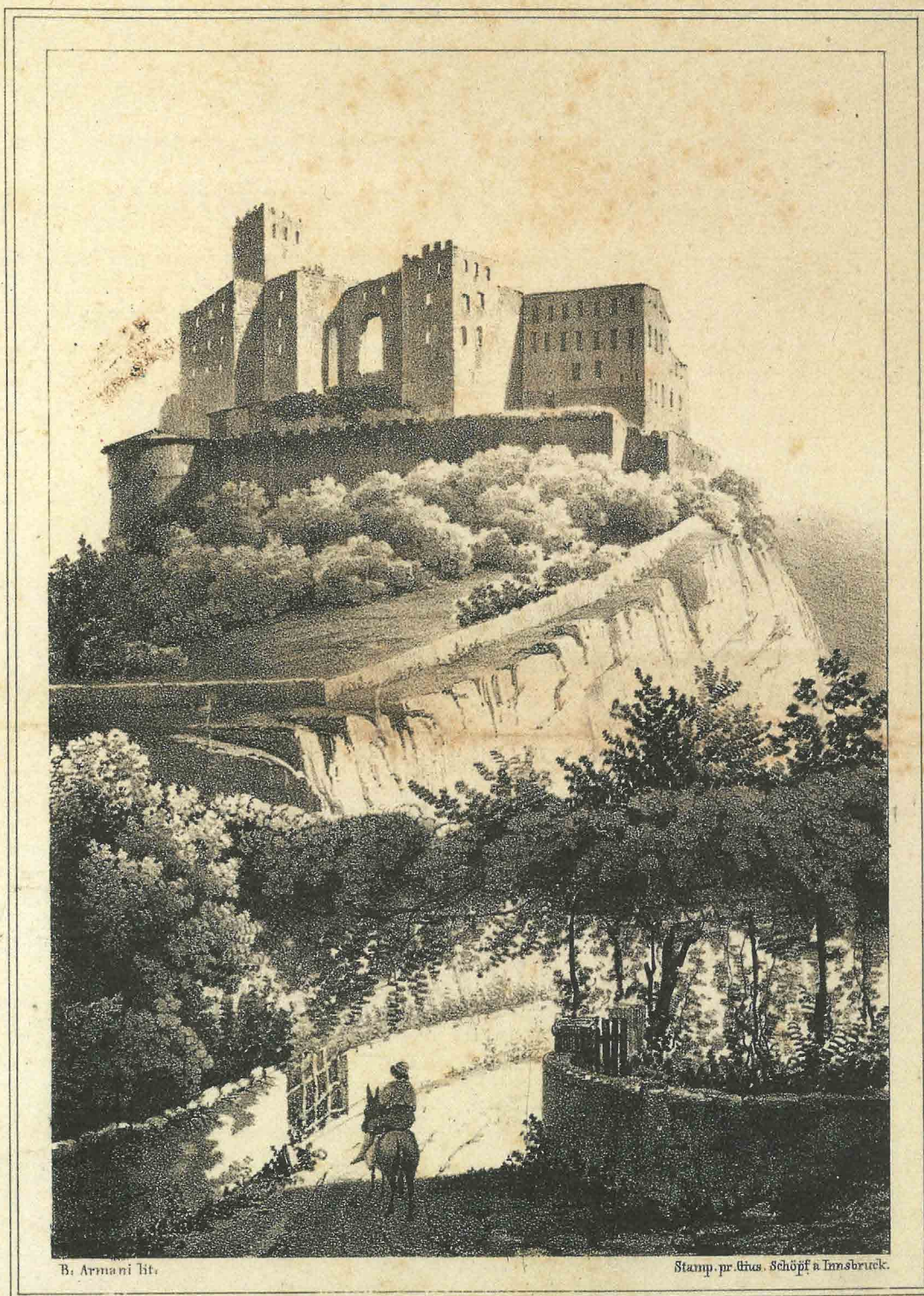
che rispetto all'Austria.

Lo stesso Istituto Sociale committente dell'opera, fondato nel 1834 con scopi ricreativi al quale aderivano numerose personalità della nobiltà e borghesia trentina, ma le cui iscrizioni erano aperte ad "ogni persona civile senza riguardo alla nascita, allo Stato e al rango" palesava un indirizzo dichiaratamente liberale e nazionale, configurandosi come una "scuola di patriottismo" secondo quanto afferma il Corsini¹¹.

¹⁰ Si veda per il contratto il ms. 5585, Biblioteca Comunale, Trento.

¹¹ U. CORSINI, *Il Trentino nel secolo decimonono*, Rovereto, 1963, pp. 322-323.

5. Castel Madruzzo,
litografia.
Trento, collezione privata



*Castel Madruzzo
presso la strada nuova da Trento a Riva.*

Si capisce dunque la rilevanza che viene ad avere questa commissione affidata all'Armani che, trentino di nascita, per primo si accinge ad illustrare la sua terra, si legge infatti nel bando di associazione: ¹² "Inglese, francesi, tedeschi hanno sovente ritratte e diffuse in Europa queste scene bellissime di paese, le quali disegnate colla fretta d'un viaggiatore ed incise da artisti che non videro queste valli rare volte ci esprimono la natura, la verità, rare volte essi colsero i più interessanti punti di vista. Sorse fra noi il sig. Basilio Armani di Riva, il quale di anno in anno progredendo nell'arte si sollevò al grado di gareggiare coi migliori disegnatori di paese."

Nel contratto del 14 giugno 1844 si prevede la tiratura di 4800 copie che Armani farà eseguire a Monaco, impegnandosi a lasciare presso lo stabilimento Kuhn per due anni, a disposizione dell'Istituto Sociale, le pietre litografiche disegnatte¹³.

Nello stesso contratto si fa riferimento anche alla stampa da parte dell'Istituto Sociale in collaborazione con il Comune di Trento di un album commemorativo per la celebrazione delle *Feste Conciliari* (cat. 68-74) che si sarebbero tenute a Trento il 12-13-14 dicembre 1845, e che viene effettivamente realizzato nel 1846 presso lo stabilimento Munauni, in 400 copie per i soli associati.

Sul "Messaggiere Tirolese" del maggio 1846 ¹⁴ appariva l'avviso di associazione con le modalità di realizzazione e i contenuti dell'opera che comprendeva la stampa delle orazioni dette nei tre giorni delle festività, illustrate con i ritratti dei Vescovi partecipanti alle celebrazioni, e la rappresentazione delle cerimonie religiose "II. L'ingresso in Trento di S. Em il cardinale e veduta del lato esterno orientale del Duomo. III. La grande processione colla veduta della piazza e della chiesa di S. Maria. IV. La solenne professione di fede e veduta interna del Duomo. V. La serenata con sei

bande musicali civiche in piena uniforme, e veduta della piazza, e del lato settentrionale del Duomo". Sull'avviso viene specificato inoltre che "... i ritratti vengono litografati a Parigi su disegno del sig. Gio. Tolt che trovasi in quella capitale, e le quattro ultime tavole sono opera del sig. Basilio Armani, che si è già da alcun tempo trasferito a Monaco per eseguirne la litografia. L'album verrà stampato in foglio reale con caratteri nuovi e carta distinta appositamente fabbricata, e la pubblicazione seguirà entro tre mesi al più tardi. Essa sarà adornata di un frontespizio inciso a Parigi con vignetta allusiva". Alla conclusione delle feste secolari del Concilio, vengono riprese dall'Armani anche la *Solenne processione nell'anno terzo secolare della chiusura del S. Concilio di Trento il 26 giugno 1863* e la *Benedizione papale alla solenne commemorazione secolare della chiusura del S. Concilio di Trento* (cat. 75-76).

Con l'album delle *Feste Conciliari* l'Armani avvia la sua attività di reporter di avvenimenti d'epoca, come celebrazioni, visite di personaggi illustri, non solo in Trentino ma anche ad Innsbruck dove stampa presso Schöpf due fogli, uno in ricordo della *Sfilata della Compagnia degli Schützen tirolesi davanti alla Residenza Imperiale di Innsbruck alla presenza di sua maestà Ferdinando I nel maggio 1848* (cat. 156) e l'altro dedicato della presenza dell'imperatore Francesco Giuseppe I al *Casino di Bersaglio sul Berg-Isel nel 1850* ¹⁵.

A metà degli anni quaranta il luogo di riferimento riguardo all'attività professionale di Armani diventa appunto Innsbruck dove era fiorente l'ambiente degli stampatori litografici. Da subito entra in contatto con Joseph Schöpf, allievo e successore di Joseph Grader, il primo stampatore che negli anni venti a Innsbruck aveva aperto un'officina litografica, consorziandosi verso il 1825 con il commerciante Unterberger per la produzione e la vendita di fogli d'arte ¹⁶.

¹² ms. 5585, cit.

¹³ ms. 5585, cit.

¹⁴ Il Messaggiere Tirolese con privilegio, 1846, n. 36, 13 maggio.

¹⁵ W. PFAUNDLER, *Innsbruck - Bildnis einer Stadt*, Wien - München - Zürich 1975, pp. 191-193..

¹⁶ A. DURSTMÜLLER D.F., *500 Jahre Druck in Österreich*, Vienna 1988, p. 333.

6. *Castel di Tenna*,
litografia.
Riva, collezione privata



Lo Schöpf attivo in proprio fin dal 1834, si dedica in un primo tempo alla stampa di preghiere e fogli di confessione e solo più tardi si occupa di altre immagini quali Santi e ritratti; ma è con il 1844-45, quando lo Schöpf si trasferisce in una casa costruita da poco nella Museumstrasse che inizia la sua proficua collaborazione con Basilio Armani, anch'egli dimorante in loco, periodicamente impegnato nell'impartire lezioni di disegno¹⁷.

È proprio nella stampa di vedute su disegno dell'artista rivano che lo Schöpf si qualifica maggiormente,¹⁸ compiendo un salto di qualità, rispetto alla produzione precedente; risalgono a questo periodo la serie dei *Castelli del Trentino*, tra i quali la *Rocca di Riva*, *Castel Tenna*, *Castel Madruzzo*, *Castel Pietra*, *Castel Toblino*. Di poco successiva alla serie dei *Castelli del Trentino* è anche la serie dei *Castelli dell'Alto Adige* (cat. 141-146) stampata questa volta presso Unterberger, anch'egli dimo-

¹⁷ *Tiroler Bote*, 1849, n. 240 p. 1100; *Innsbruck Tag-Blatt*, 1851, n. 246, p. 1039.

7. *Veduta in Alto Adige*,
acquerello.
Pinzolo, collezione privata



rante nella Museumstrasse, con il quale Armani doveva essere in stretti rapporti di conoscenza dato che utilizzava la sua abitazione per raccogliere iscrizioni ed impartire lezioni di disegno, come risulta dalle inserzioni che lui stesso pubblicava sui giornali dell'epoca¹⁹. Con la serie dei castelli altoatesini Armani compie una rivisitazione di luoghi e soggetti trattati comunemente nell'iconografia del paesaggio tirolese, allineandosi così al numero cospicuo di artisti che frequentano i paesaggi montani austriaci.

La scoperta del Tirolo sotto l'aspetto paesaggistico inizia già alla fine del Settecento, grazie al generale interesse, tipico dell'Illuminismo, per la natura ed in particolare per il mondo alpino, che si unisce alla popolarità raggiunta grazie alle imprese di un personaggio eroico come Andreas Hofer che combatte gli oppressori francesi per la liberazione del suo paese.

Nell'Ottocento quella che prima era una semplice tappa del viaggio verso l'Italia giunge ad essere, dopo la Svizzera, uno dei più importanti punti di attrazione artistica delle Alpi²⁰.

Per l'Armani è anche l'occasione per dedicarsi a studi di montagne, di gradevole effetto, come quello che si conserva presso il Castello del Buonconsiglio a Trento, tematiche sulle quali si soffermerà anche più avanti in una grande *Veduta del Brenta* (cat. 130), preparatoria ai notevoli disegni con le panoramiche della *Valle dell'Adige* da sud e da nord (cat. 128-129), e che bene esemplificano questo repertorio di raffigurazioni montane che circondano vallate di ampio respiro paesistico.

Agli anni '50 risale anche la serie, molto rara, di dieci litografie (cat. 25-34), formato cartolina, delle coste gardesane, edita presso Schöpf a cui si possono far risalire, quali disegni in parte preparatori, le sette vedute delle coste gardesane (cat. 13-19) che portano l'iscrizione 1848-1850. Tra le località raffigurate appare anche la nuova strada del

Ponale, presso Riva, inaugurata nel 1851, che ci permette di datare le vedute del Garda. Della stessa epoca è anche un piccolo dipinto con una *Veduta del Lago* ad olio su cartoncino, incollato su tela, con a retro la scritta Basilio Armani 1848. La raffigurazione è ambientata in una luce crepuscolare che illumina con bagliori il cielo al tramonto e si riflette sugli edifici che costeggiano il lago, mentre rientra la barca dei pescatori nella calma quiete della sera. Un'interpretazione così suggestiva, di gusto romantico del piccolo paesaggio è una vera rarità nell'ambito della produzione gardesana dell'autore che, anche come tecnica pittorica si rivolge di preferenza all'acquerello per fermare le sue impressioni sulla carta.

Nel frattempo anche il campo dell'editoria trentina si era andato sviluppando a partire dagli anni quaranta del secolo con l'apertura di nuovi stabilimenti che vengono così descritti da Carlo Perini nel 1859: "Giovanni Seiser fu il primo a introdurre in Trento la macchina celere con la quale stampa la Gazzetta di Trento e continua ad arricchire il proprio stabilimento di nuovi tipi e fregi. Molto ben provveduta è anche la libreria annessa allo stesso stabilimento, ove trovansi le più accreditate e recenti opere di autori tedeschi, inglesi e francesi, come pure le più interessanti produzioni d'Italia appena comparse alla luce. Abbiamo in Trento due altre stamperie, l'antica di Francesco Monauni e l'altra de' fratelli Marietti a ciascuna delle quali non manca materia di lavoro. Dalla stamperia Monauni esce tuttora la nitida edizione della Biblioteca trentina redatta da Tommaso Gar, bel documento d'amor di patria. Fanno pure onore al paese le due litografie Zippel e Godermaier, e quella di Francesco Monauni aperta poco fa. Alla prima vi è annesso anche un apparecchio per impressioni di nomi e di titoli. L'una e l'altra producono eleganti litografie a penna, a matita e ad incisione, e si distinguono per purezza di calligrafie"²¹.

¹⁸ H. HOCHENEGG, *Die Tiroler Kupferstecher*, Innsbruck 1963, p. 95.

¹⁹ Innsbruck Tag-Blatt, 1851, n. 246, p. 1039.

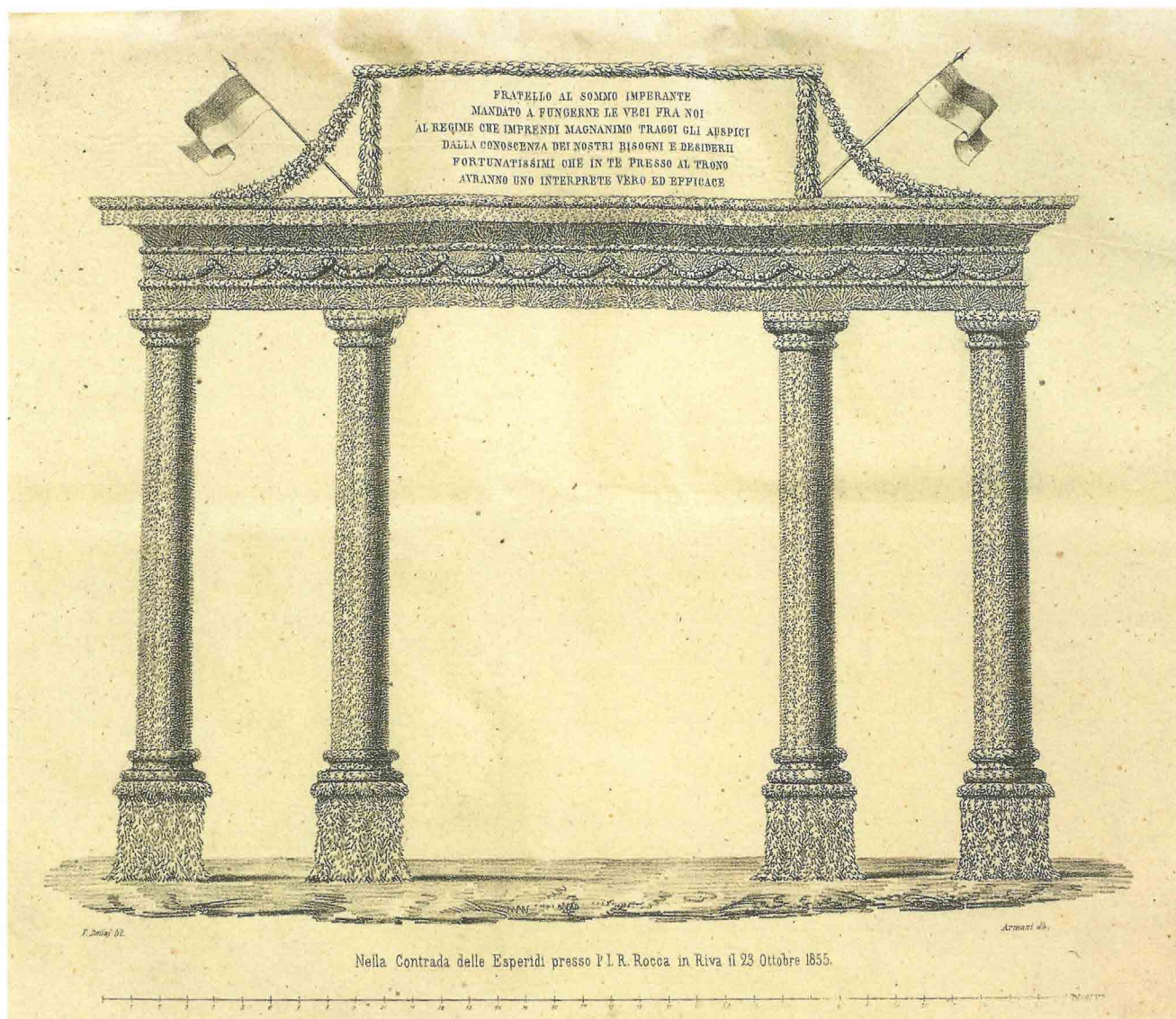
²⁰ G. AMMAN, *La scoperta del paesaggio tirolese-dal Romanticismo all'Impressionismo* Museo Provinciale di Castel Tirolo-Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum Innsbruck, Innsbruck 1992, p. 116.

²¹ C. PERINI, *Trento e i suoi contorni*, Trento 1859, p. 97.

8 *Veduta del Lago di Garda*,
olio su cartoncino.
Merano, Museo Civico



9. Arco trionfale eretto a Riva
per il passaggio dell'arciduca
Carlo Ludovico,
litografia.
Trento, Biblioteca comunale

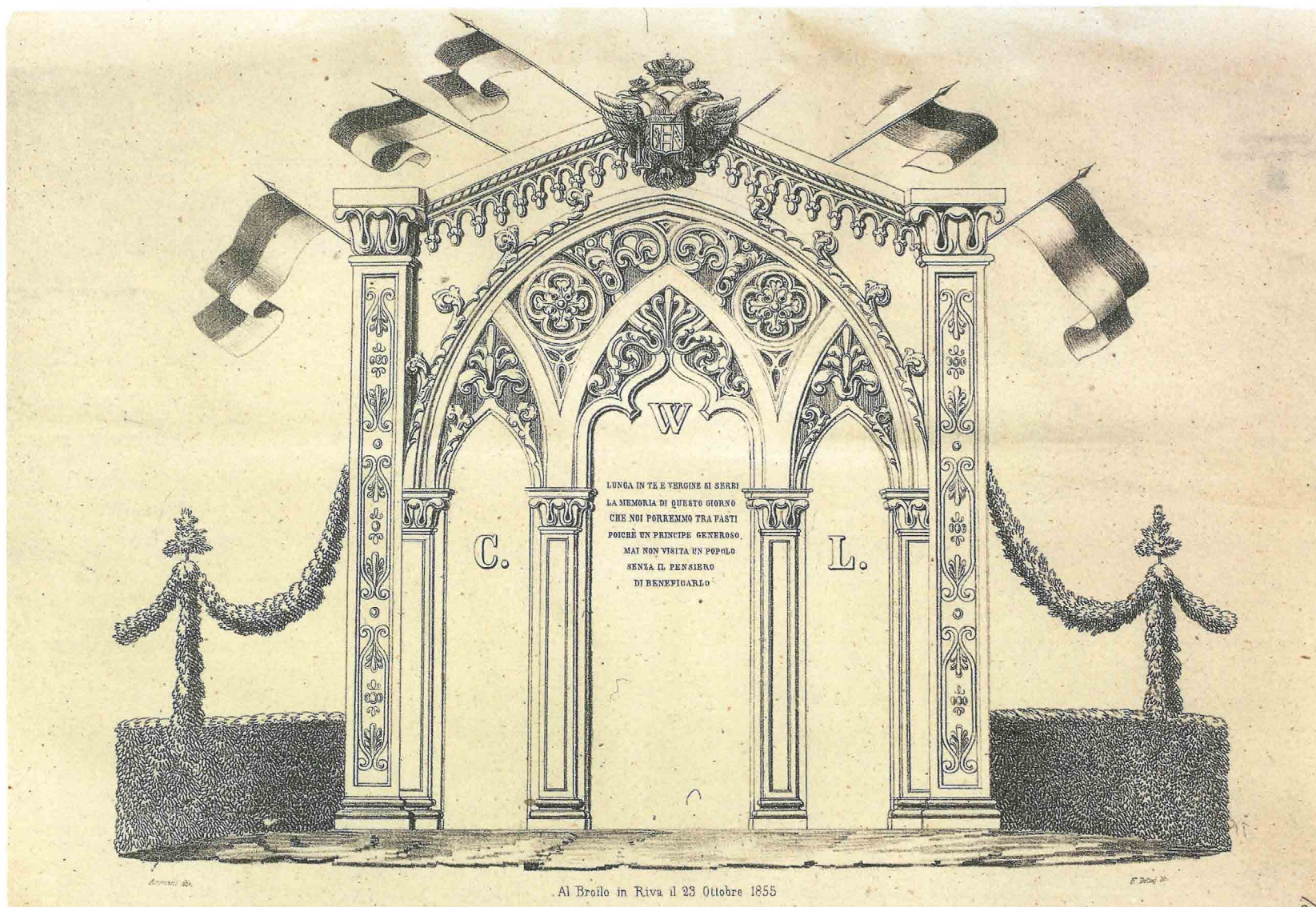


Pertanto, nel 1853, quando Armani decide di dare alle stampe un nuovo album dedicato alle immagini della sua terra si rivolge agli stampatori trentini ²² "...Ora il sig. Armani ha ritratte in dodici piccole vedute le più graziose prospettive delle città di Trento, di Arco e di Riva, e per amore di patria fu indotto a lasciare l'Istituti litografici di

Monaco per mettere alla prova la litografia Zipel di Trento, la quale corrispose pienamente al difficile incarico. Le dodici belle prospettive adorne di un elegante copertina a cartoni levigati e dorati si presentano molto bene in questa stagione delle strene e dei regali ad un ricordo d'affetto o d'amicizia; torna assai inaccconcio il rammentare alla gioventù

²² "Gazzetta del Tirolo Italiano", 1852, n. 137, 13 novembre.

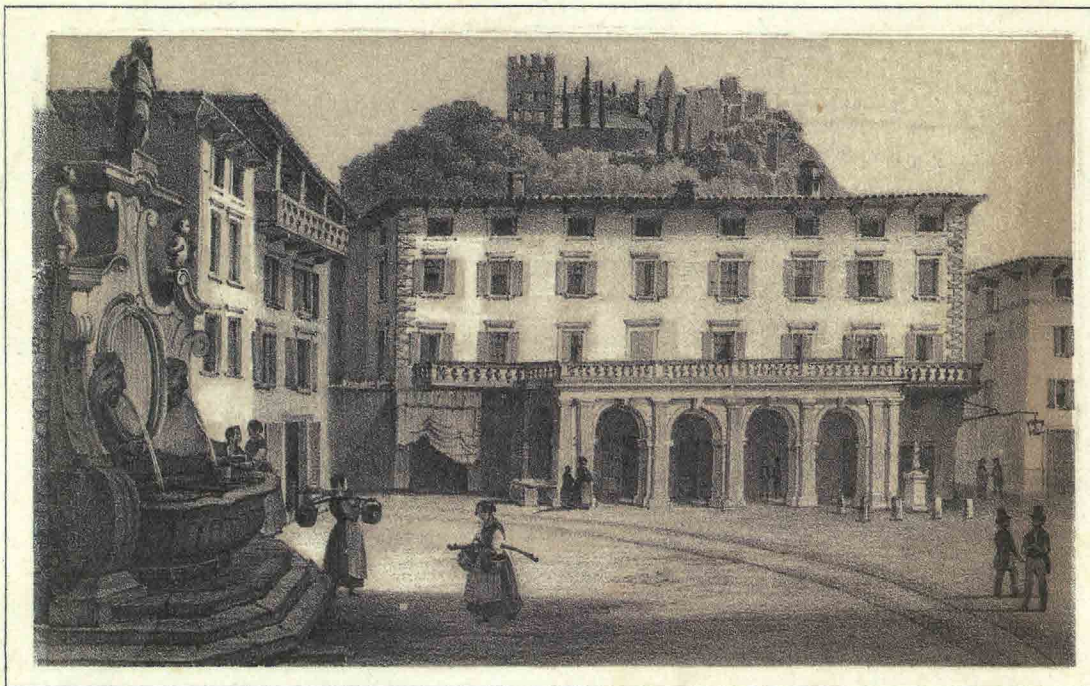
10. Arco trionfale eretto a Riva
per il passaggio dell'arciduca
Carlo Ludovico,
litografia.
Trento, Biblioteca comunale



queste belle scene della patria, acciò apprenda fino dai primi anni a pregiarla e ad amarla. Queste imprese artistiche vanno incoraggiate se devono progredire, altrimenti tutto lo sforzo del buon volere isterilisce e ritorniamo all'antica incuranza.

Ripassando quest'Album desta una dolce compiacenza nell'animo il vedervi ritratte la Piazza

d'Armi e la nuova facciata di S. Pietro in Trento, due bei monumenti che attestano per certo un progresso effettivo della nostra città. E poichè siamo su questo progresso ci resta ancora una speranza da esternare, di veder cioè fra non molto a figurare in alcuna di queste raccolte pittoriche la bella prospettiva di un edificio pubblico che sorga a



Lit. Zippel e Goll' in Trento.

B. Armani dis.

Piazza d'Arco.



Lit. Zippel e Goll' in Trento.

B. Armani dis.

Corso nuovo di Rovereto.



Lit. Zippel e Göt. in Trento.

Armani del.

Riva.

11. Foglio con vedute di Arco,
Riva, Rovereto,
litografia.
Trento, Castello del
Buonconsiglio. Monumenti e
collezioni provinciali



Lit. Zippel e Göt. in Trento.

Armani del.

Contrada di S. Maria in Rovereto.

farci dimenticare le macerie dell'incendiata Raffineria dei zuccheri, a cui ci siamo già da molti anni abituati; ma all'occhio di un estraneo devono destare una sensazione spiacevole quelle rovine nel centro d'una città possiede del resto si nobili e grandiosi edifici".

L'articolo, apparso sulla "Gazzetta del Tirolo", non è firmato ma ancora una volta lo stile è dei fratelli Perini che in quegli anni 1852-1856 erano i redattori del giornale trentino²³. Come annunciato nell'articolo questa volta Armani sperimenta uno stampatore trentino Giovanni Zippel (1822-1902), incisore e litografo, che intorno al 1850 aveva fondato a Trento, in via S. Trinità uno stabilimento associandosi con Augusto Godermaier, un litografo nativo di Monaco di Baviera²⁴. E proprio dallo stabilimento Zippel nel 1855 escono una serie di litografie, ora rarissime, raffiguranti gli archi di trionfo eretti in varie località del Trentino in onore della visita dell'Arciduca Ludovico d'Austria, tra i quali quelli per Riva, sono realizzati su disegno di Armani, con l'indicazione della collocazione all'interno del percorso cittadino: 1. *Al confine del Comune di Riva il 23 ottobre 1855*; 2. *Al Broilo in Riva il 23 ottobre 1855*; 3. *nella Contrada delle Esperidi presso l'I.R. Rocca in Riva il 23 ottobre 1855, sullo stradone dell'Inviolata a Riva il 23 ottobre 1855*.

Nello stesso 1855 Armani esegue anche il ritratto dell'Arciduca Ludovico, forse proprio mentre questi soggiornava a Riva, opera di grande impegno data l'importanza dell'effigiato, che gli procura una discreta notorietà; la stampa litografica viene affidata allo Schöpf che evidentemente rimane il più accreditato per le commissioni di rilievo e messa in vendita presso il mercante Unterberger, "... in nero su carta bianca oppure colorata, con la cornice d'oro e il vetro"²⁵.

Anche in seguito Basilio Armani manterrà i contatti con la famiglia dell'Arciduca Carlo

Ludovico, nel 1856 infatti fornisce un disegno con il *Paese di Garda* (cat. 35), a matita su carta colorata, per l'album che gli artisti tirolesi intendono donare alla giovane moglie di Ludovico, principessa Margaretha di Sassonia²⁶.

Successivamente, in occasione del viaggio in Trentino dell'Arciduca Carlo Ludovico nel 1858, in compagnia della moglie, durante il soggiorno presso villa Saracini a Povo, l'Armani, *felice paesista*, sarà chiamato nuovamente dalla principessa per riprendere una *Veduta di Trento* "... dalla stanza in cui dormiva"²⁷. Dopo il matrimonio con Maria Peter di Hötting (1857), ormai affermato e all'apice della notorietà, Armani si stabilisce a Trento dove ottiene la cattedra di disegno e storia naturale nelle scuole Reali, incarico che egli assolve con grande impegno pubblicando due volumi da lui stesso illustrati, dedicati alle tecniche del disegno geometrico e a mano libera: "Norme pratiche per disegnare dal vero ed a mente oggetti semplici secondo la prospettiva e le proiezioni esposte - Basilio Armani lit. edit. G. Zippel" e "Corso elementare di disegno geometrico e prospettico a mano sciolta e con strumenti esatti in unione alle basi fondamentali della geometria esposto da Basilio Armani I.R. Maestro nelle scuole R. Inf. - Trento" (1868), come pure articoli che trattano l'importanza dell'istruzione sul giornale didattico "L'Amico della Scuola"; nel 1870 viene inoltre nominato Ispettore scolastico per il Distretto di Primiero.

Sono anni fortunati per la carriera di Armani che nel 1858 viene invitato a fornire le immagini per la nuova guida di Trento che Carlo Perini (1817-1883), fratello di Agostino, storico e pubblicista, intende dare alle stampe. Il Perini stesso nella rubrica *Cose patrie* sulla "Gazzetta di Trento"²⁸, ne descrive i contenuti: "Le mille innovazioni fatte, l'apertura imminente della ferrovia, la stessa tendenza dei tempi nuovi che corrono, e

²³ M. GARBARI, *Giornali e gionalisti nel Trentino dal Settecento al 1948*, Rovereto 1992, p. 263.

²⁴ N. RASMO e L. LAMBERTINI, *Mostra dell'Incisione Trentina dalle origini ai giorni nostri*, Trento 1971, p. 60.

²⁵ Innsbruck Nachrichten, 1855 n. 148, 2 luglio, in K. Fischner, Innsbrucker Chronik, Innsbruck 1929, p. 1344.

²⁶ "Tiroler Bote", 1856, n. 54, p. 240.

²⁷ L. ANDREATTA, *Ospiti illustri a Povo*, in "Strenna Trentina" 1973, pp. 70-71.

²⁸ "Gazzetta di Trento", 1858 n. 186, 1 ottobre.



12. Ritratto dell'Arciduca
Carlo Ludovico,
litografia.
Innsbruck, Tiroler
Landesmuseum Ferdinandeum

13. *Studio di montagna*,
acquerello.
Trento, Castello del
Buonconsiglio. Monumenti e
collezioni provinciali



14. *Strada campestre*,
acquerello.
Trento, Castello del
Buonconsiglio. Monumenti e
collezioni provinciali



più di tutto il convincimento che questo paese è pur troppo poco o nulla conosciuto dagli stessi connazionali, sono tutti abbastanza forti motivi a persuadere che il bisogno d'una Guida è urgente. Sia pure ognuno convinto, e lo posso assicurare in buona coscienza che questa non è una mandicata speculazione libraria, ma l'impresa muove dal solo intendimento di giovare al paese, e il sig. editore Giovanni Seiser si è proposto di lasciare un elegante gentile ricordo della città di Trento. La pianta della città, il panorama preso a volo d'uccello, le litografie descrittive, la carta stessa, la legatura tutto sarà condotto con molta proprietà e buon gusto" (cat. 77-91).

Il volumetto *Trento e i suoi contorni* esce in due edizioni, la prima nel 1859 e la II nel 1869, con una prefazione dell'autore dal titolo *Lettera al Viaggiatore* che sottolinea "... Se il viaggiatore parte per la Germania voglia riflettere che in questo estremo lembo d'Italia si conservano monumenti e ricordi che si connettono con la storia della Penisola, poco dopo lo abbandona la lingua del sì; se il viaggiatore s'avvia alla volta di Verona, forse trattenendosi per poco fra noi, non gli riusciranno discare le prime impressioni d'un paese che in certo modo dispone e prepara al clima, al costume, e al fare franco e gioviale degli Italiani".

Come già in altre occasioni la pubblicazione di

notizie sul Trentino diventa l'occasione per i fratelli Perini di evidenziare la naturale connessione del Trentino all'Italia, sia dal punto di vista geografico che linguistico; sull'argomento ritorna ancora, in maniera sostanziale, Carlo Perini, sempre nel 1858, dalle colonne della "Gazzetta del Tirolo Italiano" ²⁹ quando informa sui contenuti delle dispense che avrebbero costituito il volume *Illustrazione del Tirolo Italiano* aggregata alla grand'opera del Lombardo-Veneto diretta da Cesare Cantù, la cui pubblicazione verrà interrotta a seguito dello scoppio della II guerra d'indipendenza: "In un volume di circa venticinque dispense, con cento vignette intercalate nel testo, il compilatore intende di riassumere tutta la nostra storia, interrompendola a occasione opportuna con qualche cenno critico sulle condizioni locali delle scienze e delle lettere nei diversi periodi della nostra vita civile. Dietro l'indagine del clima dei prodotti del paese si porrà in luce la spontanea agdauazione vegetativa, affinché assieme al corso delle valli, delle acque, e alla disposizione dei versanti subalpini si chiarisce in quali naturali rapportitrovansi il Tirolo italiano colle adiacenti valli del Lombardo e del Veneto.... NB i disegni delle cento vignette sono affidati al sig. Basilio Armani, maestro presso queste Scuole Reali, che li eseguirà sul legno e saranno poi spediti a Milano, dove presso lo stabilimento dei signori Caimi e Corona, saranno incisi" (cat. 92-99).

L'impegno di documentare amene località e monumenti significativi della storia cittadina per il libro del Perini diventa l'occasione per l'artista rivano di ripercorrere la città di Trento, attraverso una sostenuta attività grafica, di alto livello qualitativo, che partendo dai frondosi giardini contigui al Duomo attraversa vie e luoghi da *Corso tre novembre* (cat. 118) alla lussureggiante vegetazione dell'attuale *Via Grazioli* (cat. 109), fino al *Giardino di via Paradisi* (cat. 110), ai conventi dei

Francescani e dei Cappuccini, alla cappelletta di Mesiano, alle ville padronali dei dintorni; angoli pittoreschi, descritti con dovizia di particolari dal Perini, ora riconoscibili solo in parte a causa delle trasformazioni urbanistiche del nostro secolo. A coronamento di un'attività così ricca di illustrazioni di Trento Armani pubblica con l'editore Monauni, nel 1862, il grande *Panorama di Trento* (cat. 107), del quale è presentato in mostra il disegno preparatorio e la litografia a colori.

Nonostante l'Armani sia ormai stabile a Trento intrattiene ancora fruttuosi rapporti di lavoro con Innsbruck dove, dopo la chiusura della stamperia da parte dello Schöpf (1857), l'artista rivano lavora con Karl Alexander Czichna specializzato nella riproduzione di vedute e Karl Redlich pittore e acquerellista; entrambi formati presso l'officinadi Kravogl, attivo ad Innsbruck già dal 1834 ³⁰.

Lo svizzero Czichna si mette in proprio nel 1841 e ottiene l'autorizzazione al commercio artistico e fotografico, specializzandosi nella produzione delle *Entschuldigungskarte*, introdotte a Innsbruck già nel 1819, come carte di auguri per il nuovo anno; per il 1858, su disegno di Armani viene stampata l'immagine della nuova stazione ferroviaria di Innsbruck, e nel 1860 la bella veduta di Innsbruck ³¹. Presso Czichna appare anche la serie di vedute delle città del Tirolo: Kufstein, Rattenberg, Schwaz, Merano, Bolzano, Trento, (cat. 166-168, 138-140, 101) le principali attraversate dalla ferrovia che diventa un elemento costantemente evidenziato nelle raffigurazioni dopo il 1858, anno dell'inaugurazione. Con Karl Redlich, imprenditore nel campo della litografia a colori, attivo in proprio dal 1857, L'Armani pubblica un grande panorama di Innsbruck (cat. 173) che può considerarsi il suo capolavoro, di cui sono state ritrovate le matrici litografiche. Con la realizzazione dei grandi panorami come quelli di Trento ³² ed Innsbruck, la lunga veduta di Vipiteno interamen-

²⁹ "Gazzetta del Tirolo Italiano", 1858 n. 208, 2 novembre.

³⁰ A. DURSTMÜLLER D.F., cit. p. 333.

³¹ Per le litografie con vedute di Innsbruck si veda P. ADELSBERGER, *Die Stadtvedute Innsbrucks in der Druckgraphik - Geschichte der druckgraphischen Gesamtansichten Innsbrucks von 1470 bis 1980*, Band 1, Diplomarbeit zur Erlangung des Magistergrades an der philosophischen Fakultät der Universität Innsbruck, Innsbruck 1995, pp. 106, 116, 121-123.

³² Per le litografie con vedute di Trento si veda A. CHEMELLI, *Trento nelle stampe d'Arte*, Trento 1990, pp. 202, 204, 248, 264, 266, 268-272.



15. *Autoritratto*,
disegno.
Trento, collezione privata

16. *Ritratto della moglie*,
disegno.
Trento, collezione privata

te percorsa dalla via ferrata (cat. 147), e successivamente, la *valle dell'Adige* da sud e da nord, della quale si conservano i disegni preparatori realizzati con un segno calligrafico così analitico e preciso da sembrare meccanico.

Con queste opere intorno agli anni settanta si conclude l'attività di maggior livello qualitativo dell'Armani, anche se l'artista continuerà a lavorare fino in tarda età, dedicandosi soprattutto all'acquerello.

Negli ultimi anni di vita si ritira a Malé con la moglie Maria Peter per rimanere accanto al figlio Augusto, padre di Ernesto G. Armani, il nipote che per primo scriverà la biografia del nonno litografo. Alla morte del padre (1899) il figlio dimostrando una notevole sensibilità per la conservazione e memoria dell'opera del genitore, offre tempestivamente al Municipio di Trento un notevole numero di opere; in data 7 agosto il Podestà Ambrosi invia la risposta: "Gratissimo dell'offerta

da Lei fatta di qualche disegno od acquerello del defunto di Lei padre, distinto paesaggista, ho l'onore di restituire 14 dei 18 disegni ed acquerelli presentati per la scelta, trattenendone quattro, che più possono interessare la Biblioteca civica e gli ammiratori del defunto.

Questi sono 1. Disegno a matita eseguito verso il 1850. Rappresenta la piazza d'Armi di Trento; interessante, 2. idem: Il ponte sul Sarca ad Arco; 3. studio di montagna (La Giza) acquerello; 4. Strada campestre-acquerello.

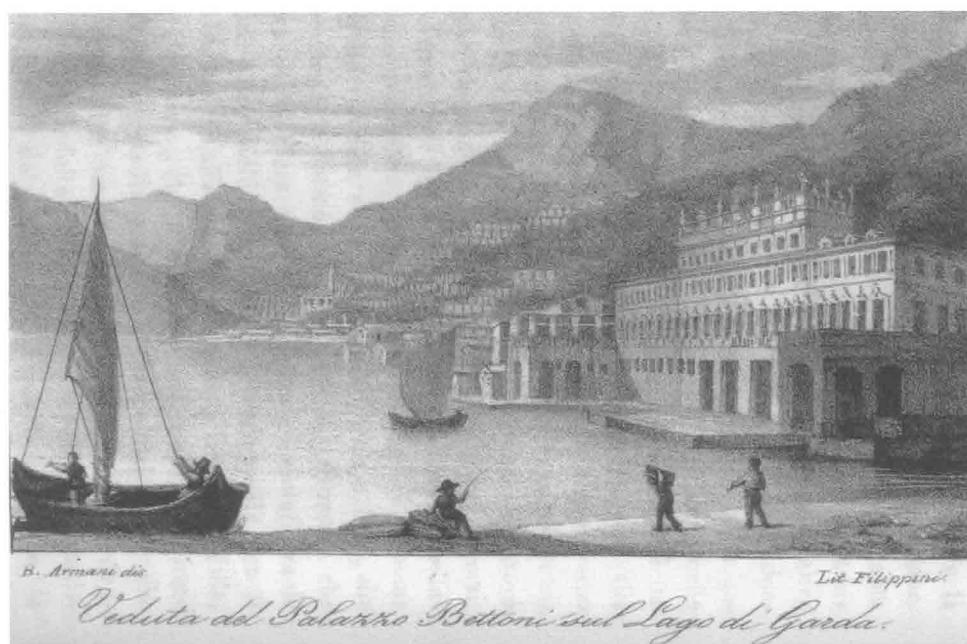
Essendo assente il Signor Bibliotecario non si può far subito la scelta ristretta, ma non posso a meno di osservare che tutti e quattro questi lavori sarebbero di bell'ornamento al civico istituto, ove così sarebbe condegnamente ricordato l'Autore. Sarebbe anzi desiderabile se Ella volesse fornire alcune notizie principali sulla biografia del di Lei Padre" ³³.

³³ Ms., coll. privata, Rovereto.

1. *Veduta del Santuario della Madonna di Valverde a Rezzato (BS)*, litografia in F. Gambara, *Ragionamenti di cose patrie ad uso della gioventù*, IV, Brescia 1840.



2. *Veduta del Palazzo Bettoni sul Lago di Garda*, litografia in F. Gambara, *Ragionamenti di cose patrie ad uso della gioventù*, V, Brescia 1840.



Basilio Armani e l'ambiente lombardo

Il fascino dei disegni di Basilio Armani induce facilmente il visitatore a trascurare le immagini a stampa che si affiancano ad essi in mostra. Eppure l'accostamento che in molti casi si è potuto fare tra il disegno preparatorio e la litografia derivata, è fondamentale per chiarire il tipo di attività, cui questo artista ha dedicato gran parte del suo tempo e per portare l'attenzione sul contesto in cui egli si trovò ad operare.

Ancora giovanissimo Armani si era allontanato dalla pittura e dallo studio della figura, con cui era iniziato il suo apprendistato artistico, per cercare la sua strada nel disegno, in particolare nella rappresentazione di vedute e paesaggi. Dopo un periodo di studio molto intenso della prospettiva e del disegno a Riva e a Rovereto - di cui riferisce il conterraneo Agostino Perini ¹ - Armani poco più che ventenne trovò una possibilità di sussistenza nell'attività per la produzione di stampe, trasferendosi in Lombardia.

Alla fine degli anni Trenta troviamo tracce della sua attività a Milano e a Brescia: poche litografie stampate dagli Stabilimenti litografici Bertotti e Filippini. I cenni biografici del nipote ² danno un'idea dello spirito con cui egli visse questa esperienza: "1838 (?) - Lascia la sua Riva, per tentare a Milano [...] e a Brescia la fortuna. A Brescia lavora per alcuni anni in una Litografia: egli ricorderà il periodo bresciano come uno dei più belli della sua vita di nomade."

Chiaramente l'ambiente lombardo offriva possibilità di lavoro e di apprendimento delle tecniche litografiche, che non si trovavano all'epoca in Trentino. E in Lombardia il giovane Armani venne proprio per introdursi nel mondo del lavoro. Non frequentò l'Accademia di belle arti di Brera ³, che pure attirava allievi da varie parti d'Italia e anche dall'estero, mentre continuò a seguire, per quanto gli era possibile, i corsi di disegno a Rovereto di cui si con-

serva un foglio datato al secondo semestre del 1839 ⁴.

Non abbiamo notizie sui contatti che hanno consentito il suo inserimento lavorativo in Lombardia e sui tempi in cui precisamente avvenne. Di certo egli lavorò per l'illustrazione dell'opera in sei volumi di Francesco Gambara, *Ragionamenti di cose patrie ad uso della gioventù*, Brescia, Tipografia Venturini, 1839 - 1840 [ma 1841]. I volumetti dal secondo al sesto, pubblicati tra il dicembre 1839 e il marzo 1841, contengono tredici piccole litografie (immagine cm. 8 x 12 circa) che portano le indicazioni "B. Armani dis." e "Lit. Filippini" ⁵.

Un'altra immagine con il nome di Armani stampata dalla Litografia Filippini di Brescia è il ritratto ⁶ del famoso medico di origine bresciana Giacomo Locatelli morto a Milano nel 1836, che fu commemorato dai conterranei con la pubblicazione di biografie e ritratti.

Mancano esatti punti di riferimento cronologico per le dieci vedute di Riva del Garda e dintorni ⁷ (immagini cm. 17 x 23 circa), pubblicate in due tornate dalla Litografia Bertotti di Milano (cat. 5-11) con la scritta "Basilio Armani dis. dal vero", che risalgono all'incirca al 1840-41.

A indirizzare in Lombardia l'Armani furono certo i fitti rapporti di varia natura che intercorrevano fra il Trentino e Milano. La comune appartenenza all'impero asburgico creava molteplici occasioni di contatto e di scambio tra le due regioni: basti accennare che il governo austriaco inviava funzionari e magistrati trentini a ricoprire cariche di fiducia in Lombardia soprattutto nei tribunali. Il più noto tra costoro fu certamente Andrea Maffei ⁸, ma anche Paride Zajotti, Antonio Mazzetti, Antonio Salvotti, Benoni, Marinelli ecc. ⁹.

Di tutto rilievo e fecondi i rapporti di carattere culturale: la particolare vivacità dell'ambiente

¹ A. PERINI, *Le vedute di Rovereto disegnate ed eseguite in Litografia da Basilio Armani di Riva*, in "Il Messaggiere tirolese", 2 novembre 1842, e A. PERINI, *Le vedute del Trentino disegnate in litografia da Basilio Armani*, in "Il Messaggiere tirolese", 18 maggio 1844.

² E.G. ARMANI, *Basilio Armani litografo e pittore in Collana Artisti Trentini* a cura di R. Maroni, vol. V, Trento 1977, p. 129.

³ Il nome dell'Armani non risulta nei registri generali degli iscritti all'Accademia di Brera tra il 1837 e il 1841, né nel registro dell'insegnamento di Ornato dal 1835 al 1840 (Milano, Accademia di Brera, Archivio).

⁴ Si veda il testo di Marina Botteri in questo catalogo.

⁵ Per le date di pubblicazione dei volumi vedi "Elenco delle opere stampate e pubblicate in Milano e nelle provincie lombarde", 1839-41. Le tavole sono cinque scene storiche, cinque ritratti, due vedute e la riproduzione di una lapide: *Ottino Traina legato sulla Pietra del Gallo*, vol. II, dopo il front.; *Tomba di Berardo Maggi*, vol. II, contro a p. 39; *Tebaldo Brusati condotto ferito al cospetto dell'imperatore Arrigo VII*, vol. II, contro a p. 69; *Bragida Avogadro con Francesco Barbaro che combatte sulle mura di Brescia contro li Viscontei guidati da Nicolò*

Picinino, vol. II, contro a p. 97; *Innocenzo Casaro monaco in S. Gio. Evangelista di Brescia minacciato di morte da Ufficiale Francese*, vol. II, contro a p. 173; *Veduta del Santuario della Madonna di Valverde* [a Rezzato nel bresciano], vol. IV, contro a p. 46; *Ritratto di Nicolò Tartaglia*, vol. IV, contro a p. 114; *Ritratto del C.te Gianmaria Mazzuchelli* vol. IV, contro a p. 168; *Giudizio del Prete Beccarello Tratto dal quadro esistente nell'Antisala della Cong.e Municipale*, vol. V, contro a p. 38; *Veduta del palazzo Bettoni sul lago di Garda*, vol. V, contro a p. 63; *Ritratto dell'I. R. Consigliere Aulico Conte Girolamo Oldofredi Taddini*, vol. VI, contro a p. 7; *Ritratto di Laura Cereti*, vol. VI, contro a p. 20; *Ritratto di S. Angela Merici*, vol. VI, contro a p. 67.

⁶ Il ritratto di Locatelli, conservato alla Civica Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli è riprodotto in E.G. ARMANI, op. cit., 1977, p. 125.

⁷ *Riva; Porto di Riva; Piazza di Riva; Riva presa dalla parte di Lavino; Riva presa dalla parte di S. Nicolò; L'Inviolata Convento de' Min. Conv. in Riva; Villa Lutti presso Riva; Cascata del Varone presso Riva; Cascata di Ponale sul Lago di Garda; Arco.*

⁸ *L'Ottocento di Andrea Maffei*, catalogo della mostra a cura di M. Botteri, B. Cinelli, F.

milanese ne faceva un polo di attrazione di importanza internazionale.

Per limitarci al settore artistico e a quello editoriale, che riguardano più direttamente Armani, va sottolineato il richiamo che esercitarono anche sugli artisti trentini l'importanza delle esposizioni annuali dell'Accademia di Brera e il vivo interesse dei collezionisti milanesi per l'arte contemporanea. Alcuni artisti compirono gli studi a Milano, altri vi si trasferirono, come Giovanni Pock. Lo stesso Craffonara - tramite Rosmini - fu incaricato di eseguire vari dipinti da parte di importanti committenti milanesi, i conti Sommariva, Mellerio e Padulli ¹⁰.

Il ruolo di capitale dell'editoria era evidenziato dal convergere su Milano di scrittori provenienti da varie parti d'Italia - anche dal Trentino - che vi facevano pubblicare o stampare le loro opere (tra questi Rosmini e Maffei), giovandosi per eventuali illustrazioni di ottimi stabilimenti calcografici e di alcune buone officine litografiche.

Fra il 1834 e il 1842 ¹¹ venne stampata e illustrata a Milano la pregevole opera dello storico trentino Agostino Perini *I Castelli del Tirolo*, in cui alla rigorosa ricostruzione delle vicende delle principali famiglie trentine dal Medioevo all'Ottocento, doveva corrispondere una veste tipografica curata e un adeguato corredo di immagini. L'editore e calcografo G.A. Marietti di Trento, dopo aver fatto stampare a Innsbruck i primi due fascicoli dell'opera ¹², preferì far proseguire il lavoro al tipografo milanese G. Pirotta, avvalendosi contemporaneamente degli abili incisori attivi a Milano per realizzare una trentina di tavole: nove per mano di Caroline Lose, dalla consumata esperienza nel campo dell'acquatinta, le altre dai giovani artisti usciti dall'Accademia di Brera, mentre le prime quattro vedute erano stampate dalle litografie Vassalli di Milano e Filippini di Brescia.

Considerando gli stretti rapporti che legarono sempre Armani a Perini, le manifestazioni di stima e il sostegno che questi gli prestò più volte, sembra probabile che proprio Perini lo abbia indirizzato e appoggiato in questo primo approccio al lavoro in terra lombarda, usufruendo dei rapporti che intratteneva con l'ambiente milanese per la stampa e l'illustrazione della sua opera.

Il lavoro in uno stabilimento litografico era uno sbocco naturale per un giovane disegnatore che cercava non solo un'esperienza utile, ma anche una sistemazione, dato che la vitalità del settore offriva buone prospettive per il futuro, grazie a una costante richiesta di immagini e a un notevole impegno rivolto al perfezionamento tecnico.

Finalizzare alla produzione di stampe l'abilità conseguita nel disegno fu una scelta o una necessità condivisa da molti ottimi disegnatori dell'Ottocento, soprattutto da quando la nuova tecnica litografica rendeva possibile all'artista disegnare direttamente sulla matrice di pietra, dopo un apprendistato relativamente breve e con una facilità e velocità impensabili su una lastra di rame. L'invenzione di questo nuovo mezzo per moltiplicare le immagini era stata il frutto di lunghe ricerche e di pazienti sperimentazioni volte ad abbreviare i tempi per la produzione delle matrici e quindi a ridurre i costi delle stampe, per favorirne la diffusione. Si utilizzava una lastra di pietra calcarea con particolari requisiti (carbonato di calcio allo stato quasi puro), che veniva perfettamente levigata e preparata per accogliere un disegno eseguito con una speciale matita oleosa. La stampa dell'immagine era poi resa possibile da un trattamento della matrice, che permetteva al vischioso inchiostro litografico di aderire alla pietra solo in corrispondenza del disegno. Sebbene fossero necessari degli accorgimenti tecnici per disegnare sulla pietra e nonostante il disagio di disegnare un'immagine speculare rispetto a quella che si

voleva ottenere sulla stampa, si trattava comunque di realizzare un disegno in piano e non di scavare solchi sul metallo o di intagliare il legno, come per l'incisione e la xilografia.

Subito dopo l'introduzione del nuovo medium, il trasferimento sulla matrice di pietra del disegno originale da moltiplicare, era eseguito dai litografi che avevano appreso - generalmente all'estero - tutti i segreti della tecnica. In seguito a Milano gli artisti che, dedicandosi abitualmente alla litografia, avevano più a cuore l'esito del loro lavoro, impararono a disegnare personalmente sulla pietra, per evitare una intermediazione non sempre felice. Le scritte sulla stampa raramente chiariscono il ruolo svolto dal disegnatore e non consentono di individuare l'eventuale intervento del litografo.

Gli italiani arrivarono ad utilizzare questa nuova tecnica molto in ritardo rispetto ai tedeschi, che l'avevano inventata negli ultimi anni del Settecento ed ai francesi, che la portarono ai massimi livelli. Dopo anni di frammentarie sperimentazioni, che impegnarono in varie città anche artisti di rilievo, solo nel 1827 a Milano e nel 1828 a Venezia poté avviarsi la produzione di immagini litografiche sciolte, atte a rifornire un mercato editoriale in espansione. L'impegno personale di Hayez, che tra il 1828 e il 1829 disegnò sulla pietra ¹³ le splendide tavole ad illustrazione dell'*Ivanhoe* di Walter Scott e riprodusse alcuni quadri, esponendo con successo a Brera le grandi matrici litografiche accanto ai dipinti, diede piena dignità artistica alla litografia milanese esordiente e ne incoraggiò l'uso dimostrando le notevoli capacità espressive.

Tuttavia per diversi anni nel Lombardo-Veneto l'esercizio della litografia risentì di problemi tecnici, che talvolta ostacolavano la perfetta riuscita delle operazioni di stampa e fu condizionato dalla dipendenza dall'estero, non solo per l'impianto delle officine litografiche, ma anche per l'approv-



3. *Ritratto di Niccolò Tartaglia*, litografia in F. Gambara, *Ragionamenti di cose patrie ad uso della gioventù*, IV, Brescia 1840.

Mazzocca, Riva del Garda 1987.

⁹ N. RAPONI, *L'eredità del Beccaria e del Romagnosi e l'amministrazione della giustizia nel '48 milanese in Milano dalla Restaurazione alle Cinque Giornate*, catalogo della mostra a cura di F. Della Peruta e F. Mazzocca, Milano 1998, pp. 43-44.

¹⁰ Giuseppe Craffonara 1790 - 1837, catalogo della mostra a cura di M. Botteri, B. Cinelli, F. Mazzocca, Riva del Garda 1991, passim.

¹¹ Contrariamente a quanto risulta dalle date stampate sui frontespizi dei tre volumi, 1834, 1835 e 1839, l'opera arrivò a conclusione solo nel febbraio 1842, quando furono pubblicati gli ultimi due fascicoli. La tiratura era di 400 esemplari. Vedi "Elenco delle opere stampate e pubblicate in Milano e nelle provincie lombarde", 1834 - 1842, che registra la pubblicazione dei singoli fascicoli

vigionamento delle pietre e della carta, finché intorno al 1839 si trovarono nel bergamasco cave di calcare adatto a tale uso e finché la cartiera di Toscolano non iniziò a produrre la carta levigata e compatta necessaria per la stampa da questo tipo di matrici.

Il governo austriaco non incoraggiò l'introduzione della litografia nel Lombardo - Veneto. Si limitò a controllare con il solito rigore ¹⁴ la capacità tecnica e imprenditoriale e soprattutto la condotta politica e morale di chi richiedeva il permesso di aprire un'officina litografica, badando anche a contenerne il numero.

Quando Pietro Bertotti, trentatreenne di origine pavese, ¹⁵ nel 1828 presentò la domanda di poter tenere un torchio litografico nella sua casa, giocarono a suo favore l'abilità nella litografia,

¹² Vedi "Elenco delle opere stampate e pubblicate in Milano e nelle provincie lombarde", anno XIV (1834), marzo, p. 35, n. 310.

¹³ Per l'attività litografica di Hayez vedi *Grafica e illustrazione* in Hayez, catalogo della mostra a cura di M.C. Gozzoli e F. Mazzocca, Milano 1983, pp. 343-357.

¹⁴ Come risulta dalle pratiche conservate all'Archivio di Stato di Milano (fondo commercio, parte moderna, cartelle 343-348 e segg.), tutte le richieste di autorizzazione ad iniziare un'attività in campo editoriale - dalla litografia alla calcografia, dalla tipografia al commercio di libri e stampe - davano l'avvio a un'indagine da parte della polizia, che doveva verificare se la persona offriva sufficienti garanzie per la sua condotta politica e morale di poter operare in un settore tanto delicato, sottoposto al controllo dell'I.R. *ufficio di censura e revisione*. Venivano contemporaneamente vagliate la sua competenza tecnica e le possibilità economiche sue o di un suo mallevadore.

¹⁵ Riguardo all'attività di P. Bertotti (San Nazaro, Pavia, 1795 - Milano, 1848) vedi Archivio di Stato di Milano, fondo commercio, parte moderna, cartella 343, fascicolo Bertotti. Il contenuto dei documenti è sintetizzato in P. ARRIGONI, *Milano nelle vecchie*

acquisita in vari stabilimenti litografici anche esteri e la condotta irreprensibile. Rischio tuttavia di non ottenere l'autorizzazione solo perché alle autorità di polizia sembrava già eccessivo il numero delle litografie allora attive a Milano: Vassalli, Elena, Ricordi, Lazzari e Vallardi.

Bertotti proveniva da un'esperienza tecnica come "diurnista calligrafo e litografo" nella stamperia governativa e iniziò la sua attività autonoma stampando in litografia soprattutto "circolari, scritture teatrali ecc." ¹⁶. Negli anni successivi ampliando gradualmente la sua produzione, arrivò a coprire quasi tutti i generi: dai ritratti alle serie di vedute, dalle carte topografiche ai costumi, dalle riproduzioni di dipinti ai saggi di architettura e ornato, alle immagini devozionali ecc. Nel suo stabilimento lavorarono sia disegnatori affermati, come Focosi, Elena, Cornienti ecc., sia allievi dell'Accademia di Brera.

Molto diverso l'iter del bresciano Pietro Filippini ¹⁷, che nel 1830 chiese e ottenne "il permesso di aprire uno stabilimento litografico limitato ai soli disegni", presentandosi come pittore. La sua iniziativa voleva colmare una lacuna, dato che a Brescia mancava ancora una litografia in grado di divulgare la produzione artistica locale.

Sebbene l'interesse fosse decisamente rivolto al campo artistico, la necessità di adeguarsi alle richieste del mercato condizionò comunque la sua produzione, che fu prevalentemente concentrata su soggetti bresciani e sull'illustrazione dei libri pubblicati nella sua città. Va tuttavia sottolineato che Filippini tenne anche contatti col più dinamico ambiente milanese. Si trovano infatti immagini stampate dalla sua litografia in vari volumi editi a Milano e illustrati in collaborazione da più stabilimenti litografici. Valga ad esempio la *Lombardia pittoresca*, pubblicata a fascicoli tra il 1836 e il 1841, dove numerose tavole di Filippini affiancano quelle di Bertotti e di Guarisco.

Le poche litografie a noi note, che portano il nome di Armani, non danno sufficientemente conto del lavoro che egli svolse presso Filippini: purtroppo le illustrazioni librarie molte volte non portavano l'indicazione dell'autore. Tenendo presenti le tavole del volumetto di Gambarà è facile pensare che egli fosse incaricato dei disegni preparatori, che doveva ricavare perlopiù da fonti iconografiche locali, adattando le dimensioni al formato richiesto. Raramente aveva l'occasione di disegnare il suo soggetto preferito: le vedute.

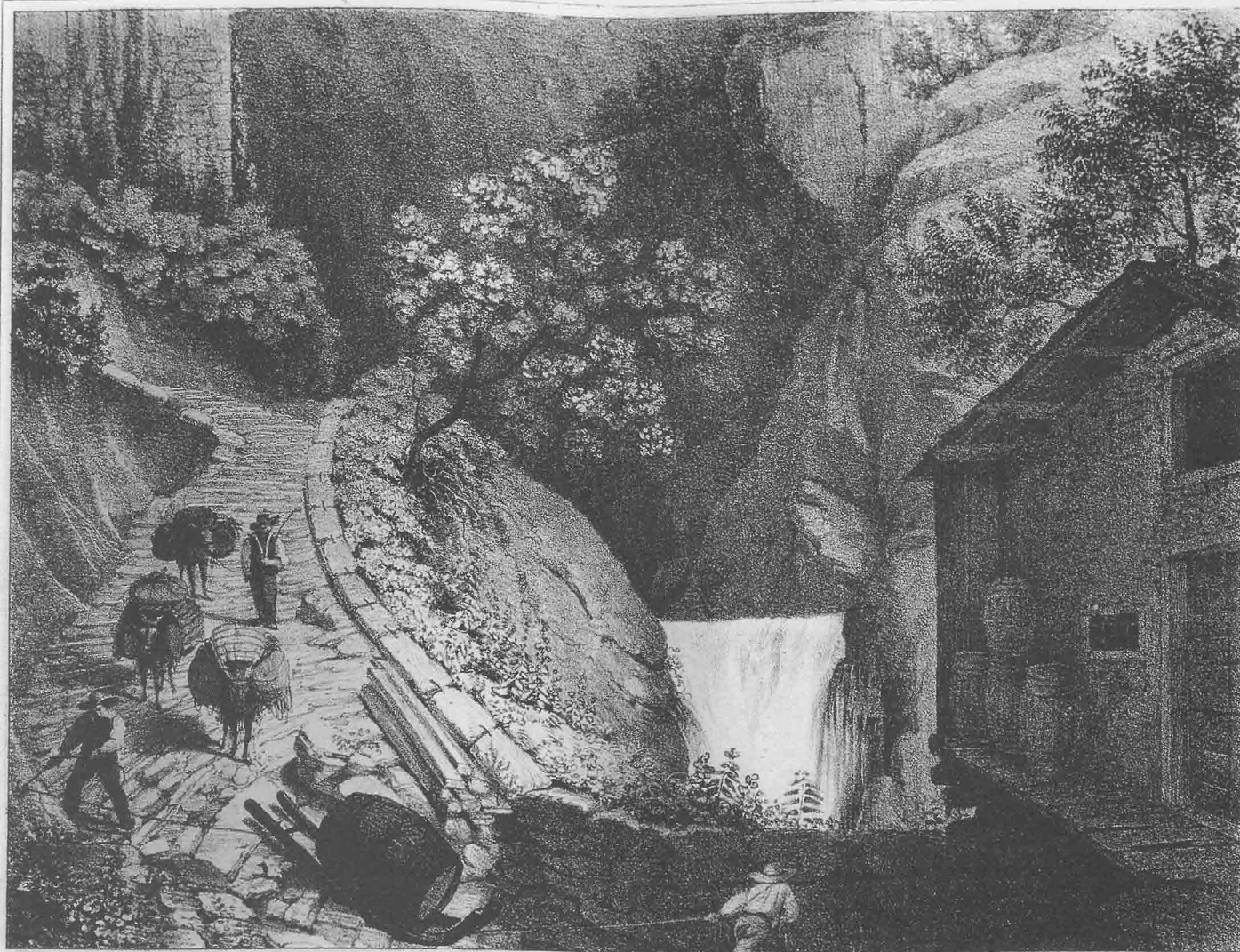
Quando Armani arrivò in Lombardia alla fine degli anni Trenta la litografia Bertotti era ormai diventata una delle più importanti di Milano: nel 1834 aveva aperto un suo negozio di stampe in Corsia del Duomo e nel 1835 si era allargata assorbendo l'attività di un collega.

Non ci è dato sapere quale tipo di rapporto vi sia stato tra Armani e Bertotti in occasione della stampa delle vedute di Riva. È verosimile che nel periodo in cui lavorava a Brescia, o subito dopo, Armani abbia colto la possibilità di far stampare a Milano, in un'officina considerata tra le migliori, le vedute della sua terra, che gli stavano molto a cuore, vista la lunga esperienza di quella Litografia nel pubblicare serie di vedute sia urbane, sia ambientate in montagna o sui laghi ¹⁸. La scritta "Basilio Armani dis dal vero" suggerisce che il suo disegno fu trasferito da altri sulla pietra.

Il risultato non fu certo disprezzabile, ma evidentemente Armani aveva come termine di confronto delle litografie realizzate all'estero, che gli fecero desiderare un esito migliore alle sue fatiche. Questo è espresso chiaramente nei citati articoli del Perini sul "Messaggiere tirolese". Nel 1842 per stampare le sei vedute di Rovereto Armani "viaggiò appositamente a Monaco onde avere uno stabilimento litografico che rispondesse alla sua diligenza".

Nel 1844 Perini è ancora più esplicito:

4. La cascata di Ponale,
litografia in *Ricordo della
Lombardia*, Milano, Bertotti
1880 ca.



Basilio Armanni dis. dal vero

Milano Lit. di P. Bertotti.

CASCATA DI PONALE

Sul Lago di Garda.

5. Veduta di Arco con
la Collegiata,
litografia in Ricordo della
Lombardia, Milano, Bertotti
1880 ca.



Basilio Armani dis. dal vero.

Milano lit. di P. Bertolli

ARCO

“Gl’Italiani sono troppo increduli a un’arte novella, che sorta ai nostri giorni non ebbe gran fortuna in Italia; la litografia com’è trattata dai Francesi e da alcuni pochi Tedeschi nel genere dei paesi non è vinta dall’incisione in rame né da quella in acciaio. E come in Italia sono rari i buoni disegnatori in litografia, così mancano quasi del tutto i buoni tiratori; perciò l’Armani si diresse a Monaco per le seconde sue vedute della città di Rovereto. In esse si vedono i progressi d’un giovane entusiastato per l’arte sua, il tocco più franco e più ardito, i cieli e le mezze tinte più sfumate e più armoniche e coll’assumere le tinte a due colori maggior freschezza ai suoi disegni.”

Il giudizio severo di Perini che coinvolge oltre ai litografi italiani anche parte dei tedeschi, risparmiando solo i francesi, ribadisce la valutazione già da lui fatta un decennio prima in occasione della pubblicazione dei *Castelli del Tirolo*. Egli aveva fornito i disegni dal vero delle vedute e certamente il suo occhio esperto ed esigente di buon dilettante e amatore delle belle arti non apprezzò le quattro litografie che riproducevano i suoi originali, visto che decise di fare illustrare tutti i successivi fascicoli dell’opera con incisioni all’acquatinta.

Dei due ostacoli che si frapponevano alla riuscita ottimale della stampa: l’inadeguatezza di chi trasferiva il disegno originale sulla matrice e l’imperizia dello stampatore, il primo era facilmente superabile dall’artista imparando a disegnare direttamente sulla pietra.

Solo a Monaco Armani acquistò una piena padronanza del disegno con la matita litografica, come si rileva dalla nitidezza delle immagini e dalla perfezione delle sfumature nei fogli che portano la scritta inequivocabile “Armani Basilio dis. dal vero e lit.” stampati dalla Litografia Kuhn. Le litografie eseguite in questo modo raggiungevano un effetto simile a quello dell’acquatinta, che era conforme al gusto del momento.

Con molta più libertà Armani disegnerà in litografia verso il 1860 una veduta di Vipiteno, che ricerca un effetto opposto. I tratti di matita distanziati ed evidenti, accostati in forme più o meno regolari, movimentano efficacemente le superfici dei tetti, degli orti e delle montagne coperte di boschi, formando un’immagine alternativa a quelle fotografiche allora in espansione.

A distanza di parecchi anni dalla permanenza in Lombardia, cui si è accennato, Armani ebbe un’altra occasione di contatto con l’ambiente milanese, promossa da Carlo Perini, fratello di Agostino.

Verso la fine del 1858 la “Gazzetta di Trento”¹⁹ annunciava che si stava preparando un’opera di rilievo, l’*Illustrazione del Tirolo italiano* di Carlo Perini, da realizzarsi sul modello della *Grande illustrazione del Lombardo-Veneto* in sei volumi, in corso di pubblicazione a Milano (dal 1857 al 1861). Data la sua lunga esperienza nella redazione di opere storiche di successo, in parte riguardanti Milano e la Lombardia, Cesare Cantù era stato incaricato di dirigere la vasta opera che, iniziata nel 1857 dall’editore A. T. Ronchi, era poi passata, nel marzo 1858, agli editori Caimi e Corona, i quali aderirono alle richieste del Cantù sull’impostazione del lavoro e sulla scelta dei collaboratori, con il conforto di una favorevole accoglienza del pubblico. Il progetto che già sconfinava dal Lombardo-Veneto per comprendere Trieste e l’Istria, inserite nel secondo volume, trovò modo di allargarsi poco dopo al Trentino e alla Svizzera italiana, grazie alla collaborazione di storici e artisti locali.

L’opera era riccamente illustrata da vignette realizzate con la tecnica della xilografia su legno di testa, molto usata dai francesi con brillanti risultati e importata in Italia dal Manzoni, che la impiegò per l’edizione illustrata dei *Promessi sposi* (1840-42). Richiedeva l’abilità di artisti specializzati nel-

stampe, vol. II, Milano 1970, p. 139.

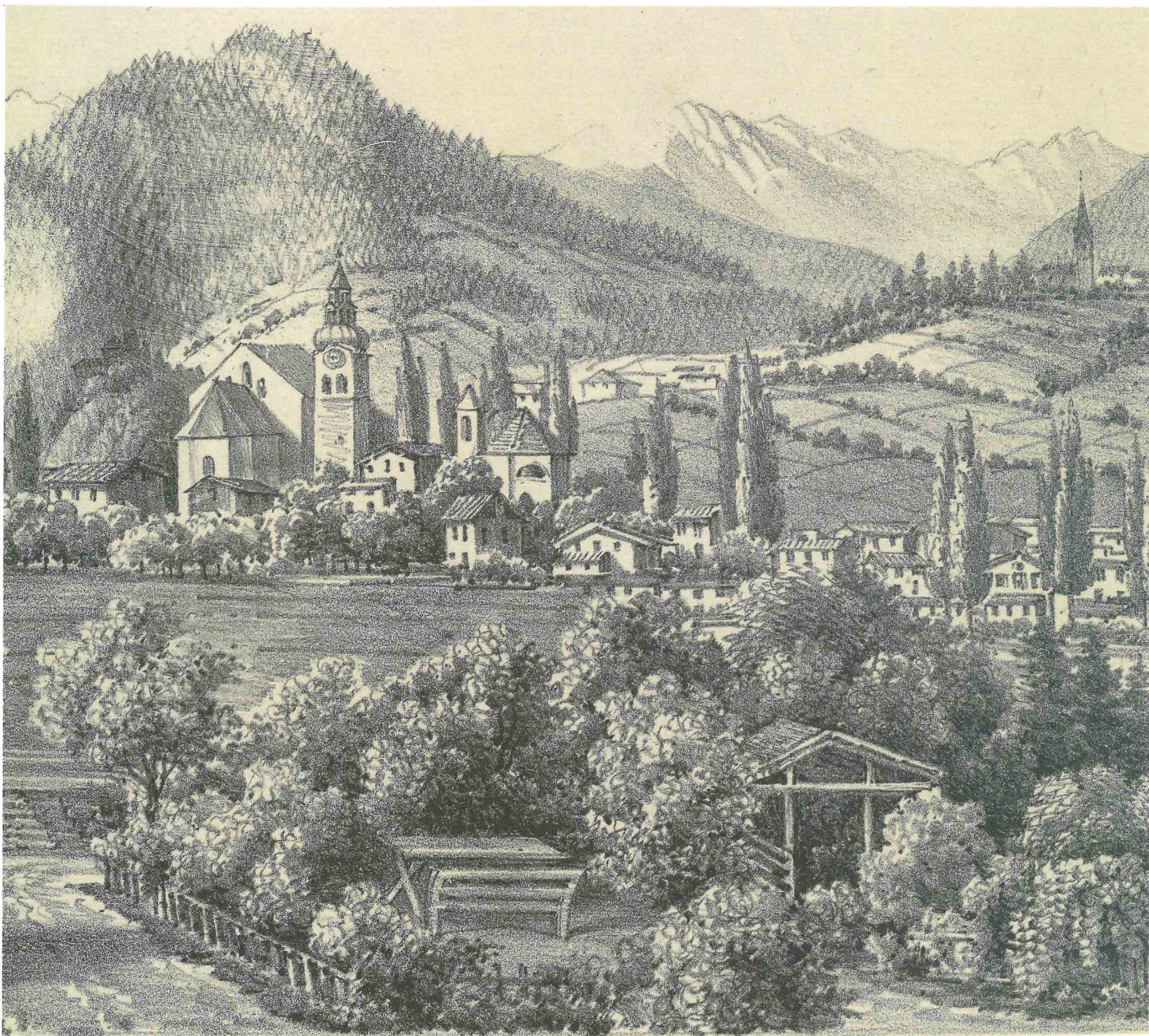
¹⁶ Relazione dell’I.R. Direzione Gen. di Polizia al governo sullo stato della produzione litografica a Milano, datata 21 gennaio 1830, Archivio di Stato di Milano, fondo commercio, parte moderna, cartella 348, fascicolo Gallina.

¹⁷ Archivio di Stato di Milano, fondo commercio, parte moderna, cartella 348, fascicolo Filippini

¹⁸ Per dare un’idea della frequenza con cui Bertotti pubblicò serie di vedute si trascrivono alcuni dati dall’“Elenco delle opere stampate e pubblicate in Milano e nelle provincie lombarde”, relativi ai primi anni di attività della sua Litografia: marzo 1831: otto paesaggi di L. Macchi; luglio 1831: due serie di sei vedute dello Spluga ciascuna; maggio 1832: cinque vedute della Svizzera; cinque vedute del Sempione; due serie di vedute di Milano; novembre 1832: cinque vedute disegnate da G. Elena ecc. Oltre alle serie sciolte venivano pubblicate anche le vedute singole e le serie che entravano a illustrare i volumi, tra cui la notissima *Lombardia pittoresca* sopra citata.

¹⁹ “Gazzetta di Trento”, anno II, n. 208, 2 novembre 1858.

6. *Panorama di Vipiteno*
(particolare),
litografia, G. Zippel Trento.
Trento, collezione privata



l'intaglio del legno, in grado di ottenere l'immagine mediante tratti sottilissimi. Questo era possibile usando tavolette di legno tagliate in senso trasversale alla venatura (legno di testa). L'effetto era completamente diverso da quello delle immagini a tratti larghi, risalenti ai secoli precedenti, caratteristiche della xilografia su legno di filo, tagliato parallelamente alla venatura.

Per rispondere alla richiesta di questo nuovo tipo di illustrazioni, si era andato formando a Milano, a partire dagli anni Quaranta, un gruppo di abili xilografi.

Per l'*Illustrazione del Tirolo italiano* era previsto un corredo di cento vignette, perlopiù intercalate nel testo, di cui fu incaricato Basilio Armani. Egli doveva eseguire il disegno direttamente sulle tavolette di legno, sulla cui superficie era steso il bianco d'argento, per permettere una buona leggibilità dell'immagine sia al disegnatore, sia poi all'intagliatore. Le matrici così preparate venivano spedite a Milano, per essere intagliate dai valenti

xilografi Ratti, Vajani, Salvioni ecc., che scavavano la superficie del legno fino a lasciare in rilievo il disegno. Di qui si passava all'inchiostratura e alla stampa.

La seconda guerra d'Indipendenza interruppe nel 1859 l'opera già bene avviata, di cui furono stampate oltre cento pagine.

Rimangono da segnalare due fatti che testimoniano la fortuna nel tempo delle litografie di Armani. La serie delle dieci vedute di Riva e dintorni fu nuovamente pubblicata dagli eredi Bertotti intorno al 1880 nell'opera *Ricordo della Lombardia. Raccolta di vedute, costumi popolari ed altro appartenente a questa regione*, dedicata alla regina Margherita, in cui ogni tavola è accompagnata da una pagina con un breve testo esplicativo.

Le stesse vedute furono riprodotte da Cesare Bertanza in una serie di cartoline ²⁰ nel 1909, in forma anonima, semplicemente come testimonianza dell'immagine di Riva verso la metà dell'Ottocento.

²⁰ *Ritorno al mittente. Cartoline di Riva del Garda tra '800 e '900*, catalogo della mostra, Riva del Garda 1989, pp. 40-41.

7. *Panorama di Vipiteno* (particolare), litografia, G. Zippel Trento. Trento, collezione privata



1. *Borgo alpino*,
litografia.
Trento, collezione privata.



Basilio Armani: la tecnica e la visione del litografo ottocentesco

È la stessa componente funzionale e utilitaristica, che privilegia agli esordi del nuovo mezzo litografico la sua vocazione a un impiego essenzialmente tecnico e documentario, a segnare profondamente l'intero percorso artistico di Basilio Armani, votato in prevalenza al vedutismo e al *réportage* topografico. Non senza fatica, il procedimento della 'poliautografia' – come fu battezzato agli albori della sua applicazione industriale, per sottolinearne le possibilità di una più rapida ed economica moltiplicazione delle immagini – era riuscito a contendere alle più tradizionali e graficamente raffinate tecniche calcografiche porzioni sempre maggiori di un mercato in espansione, non solo sul versante della produzione 'di genere', ma acquisendo sempre più spazio anche sul fronte di quella "nuova tipologia storico-paesistica del viaggio pittoresco"¹ che si andava allora imponendo, sull'onda di una moda di derivazione francese.

Gli estremi biografici dell'artista rivano riflettono in maniera eloquente il suo personale legame con la vicenda storica di quest'espressione artistica che, arrivata in Italia da circa un decennio, alla nascita di lui, nel 1817, era stata da poco introdotta a Napoli (e in quell'anno preciso a Firenze e Torino), per dispiegarsi lungo un percorso che s'interrompe in chiusura di secolo, in corrispondenza della piena affermazione della cromolitografia, che consegnerà questa tecnica, in cui pure si erano cimentati i maggiori artisti dell'Ottocento, a un allargato ventaglio di destinazioni, anche commerciali. Quella di Armani resta quindi la vicenda di un litografo-topografo itinerante in una generazione che vedrà gradualmente travasare compiti e applicazioni del proprio lavoro quotidiano – con un processo senza apparenti soluzioni di continuità – dal campo della litografia a quello della fotografia, con un legame assicurato in molti casi dall'identità stessa degli operatori interessati, spes-

so artisti in cerca di maggior fortuna tramite la nascente tecnica fotografica.

Del resto, fin dalla messa a punto di questo nuovo procedimento grafico, l'uso della litografia era stato principalmente e dichiaratamente commerciale, utilizzato nella cartografia, nella stampa di testi musicali, nella riproduzione artistica come nella documentazione naturalistica. La componente topografica cominciò invece a prevalere nel corso degli anni venti, sotto l'impulso delle nuove scoperte geografiche (e in questo legata alla documentazione scientifica del territorio) e delle allargate possibilità di mercato presso i viaggiatori stranieri del nascente turismo europeo. C'è una sorprendente linea di continuità, solo di rado rilevata con sufficiente attenzione, che collega sotto questo aspetto la rappresentazione dei luoghi deputati ai rituali del 'viaggio culturale' delle *élites* settecentesche alla loro moltiplicata, ancorché semplificata, divulgazione tramite la litografia di primo Ottocento, fino alle 'riprese' – più avanti nel secolo – ribadite dai primi procedimenti fotografici, che ne ripercorrono fedelmente i punti di vista.

I 'luoghi comuni' paesaggistici del vedutismo gardesano non fanno del resto eccezione in tal senso, e sono anzi un esempio eloquente, anche attraverso la produzione di Armani, del loro ultimo radicare in modelli visivi fissatisi nel corso del Settecento, spesso in virtù di quelle componenti 'pittoresche' che avevano tratto pure l'interesse di Goethe al suo passaggio sul Benaco. In generale, era stato nel diciottesimo secolo che la definizione dell'immagine topografica 'esemplare', per molte località italiane, aveva conosciuto una svolta decisa, sia dal punto di vista iconografico che in relazione al nodo tra committenza, produzione e distribuzione delle opere relative. Per il primo di tali aspetti, questo era stato infatti il secolo dell'affermazione della veduta come genere pittorico

¹ Cfr. F. MAZZOCCA, *L'illustrazione romantica*, in AA.VV., *Storia dell'arte italiana*, IX; *Grafica e immagine*, Torino 1980, p. 386.

autonomo, organizzato secondo proprie e caratteristiche metodologie prospettiche; in rapporto alle sue destinazioni, il fenomeno vede pure la crescente richiesta di *réportages* illustrati sui centri italiani meta del *grand tour*, con esiti che assommano le valenze documentarie e repertoriali ai caratteri propri del genere della veduta ².

Una delle più diffuse modalità di risposta a tale richiesta visiva, a partire dal Settecento, fu la messa a punto di autentiche antologie di immagini di luoghi selezionati secondo un'ottica di 'peculiarità' all'interno dell'esigenza enciclopedica che guida la compilazione di interi repertori, portando alla vastissima produzione dei *Voyages pittoresques*, dove la selezione si orientava per lo più sugli aspetti suggestivi del paesaggio, sotto l'influsso della *imagerie* romantica. I *Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France*, del barone Taylor, che inaugurarono questa produzione nel terzo decennio con venti volumi pubblicati a partire dal 1820, furono di gran lunga il progetto più ambizioso e imitato per tutto il secolo. Ma pure notevole seguito ebbe, per tornare al caso del Garda, la pubblicazione delle quindici incisioni all'acquatinta del *Voyage Pittoresque au Lac de Garda ou Benaco*, dello svizzero Johann Jakob Wetzel (1781-1834), pubblicate a Zurigo da Orell e Füssli nel 1824. Il loro carattere esemplare e normativo, per il successivo vedutismo benacense, e non solo attraverso le stampe, risulta evidente dalla straordinaria fortuna che i medesimi punti di vista conobbero nella consimile produzione a carattere topografico per il successivo mezzo secolo, che ad essi dovettero fare riferimento, per imitazione voluta o inconscia, fino alla piena affermazione della fotografia.

Che questi grandi repertori a stampa – come è stato notato – dai *Voyages pittoresques* alle guide che pian piano vedranno la luce, ai più tardi giornali popolari illustrati, “rivestano importanza fon-

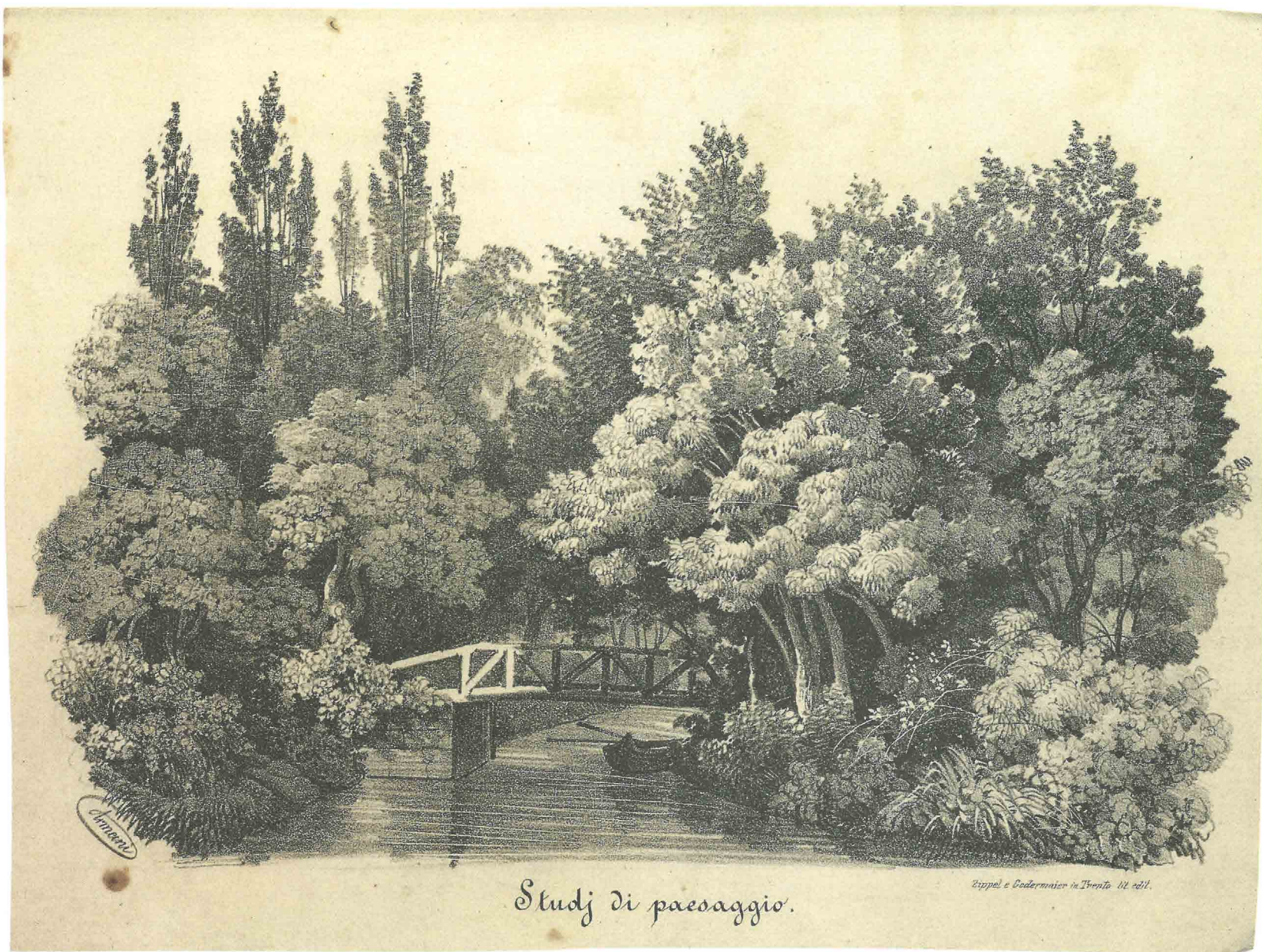
damentale nella diffusione a un pubblico vasto di un'idea canonica delle città italiane, e dunque della loro identificazione con determinati stereotipi monumentali o vedutistici, è un fenomeno di tanta rilevanza statistica che tutti gli esempi che si possono addurre vanno considerati niente di più che una campionatura sommaria. Essendo però le opere di questo genere improntate ad un criterio antologico e repertoriale, il loro merito nella costituzione del *topos* consiste più che altro nell'aver attirato l'attenzione di un pubblico vasto (la distribuzione e la diffusione precoce ad un pubblico borghese, e successivamente il “travaso” degli stessi principi informativi, ma anche degli stessi criteri selettivi dell'immagine, alle collane editoriali costituiscono infatti l'aspetto più interessante del luogo comune come immagine “di massa”) su specifiche vedute di interesse “pittresco”, o su monumenti emergenti di singoli centri” ³. La loro fortuna commerciale, e il meccanismo di finanziamento per ‘associazione’, permettevano agli editori più attenti di programmare una diffusione popolare di antologie di soggetti di genere, viaggi e vedute: in tal modo la litografia, che già si andava affermando in quegli anni come strumento insostituibile di propaganda visiva, estendeva le proprie potenzialità al settore della veduta, passibile di straordinari sviluppi di mercato.

Fu così che la raccolta di Wetzel, lungo un percorso che dall'attenzione per gli elementi della riconoscibilità topografica allarga via via allo scorcio romantico e al contesto naturale e paesistico, resterà un imprescindibile precedente visivo nelle serie del bresciano Federico Odorici (1807-1884) per l'officina litografica Vassalli di Milano, intorno al 1830, così come per i paesaggi neoclassici di Pietro Chevalier (del 1830 ca.), o la serie contemporanea disegnata da Luigi Svidercoschi e Domenico Macanzoni per la veronese Calcografia Benassuti. Con la serie di litografie di Gerg Pezolt

² M. A. FUSCO, *Il “luogo comune” paesaggistico*, in AA.VV., *Storia d'Italia, Annali, V, Paesaggio*, Torino 1982, pp. 764 e ss.

³ M. A. FUSCO, *Il “luogo comune” paesaggistico*, cit., p. 765.

2. Paesaggio fluviale con ponte,
litografia.
Trento, collezione privata.



3. *Paesaggio alpino*,
litografia.
Trento, collezione privata.



uscite a Salisburgo tra il 1830 e il '40, questi stessi punti di ripresa delle località dell'alto lago vengono inseriti di fatto in un circuito di itinerari e vedute del Tirolo, ambito in cui poi sarà molto attivo anche Armani. Ma la normatività delle riprese di Wetzel risulta anche più evidente nel caso di Camille Corot, che nel suo secondo soggiorno italiano, nel 1834, dipingeva una veduta di Desenzano verso l'Isola Lecchi, oggi di ubicazione ignota, secondo la stessa angolazione della settima tavola della raccolta, ripresa puntualmente due anni dopo, nel 1836, pure dal milanese Giuseppe Elena (1801-1867) in una litografia per l'album *Lombardia pittoresca o disegni di ciò che la Lombardia chiude di più interessante per le arti, la storia, la natura, levati dal vero da Giuseppe Elena con le relative illustrazioni appositamente scritte dai professori Cesare Cantù e Michele Sartorio*, stampato a Milano da Antonio Fortunato Stella ⁴.

Le prime cesure in questa linea di continuità arriveranno semmai dalle vedute del lago, del 1834, presenti nella serie di cinquanta litografie degli *Harding's sketches at home and abroad*, opera di James Duffield Harding (1798-1863) pubblicata a Londra nel 1836. Nella sua *Veduta di Riva*, ad esempio, sulla riconoscibilità topografica prevale l'intento di ambientazione paesistica, allargata, con gran respiro inventivo, alla visione del lago e del contorno orografico dell'alto Garda. È forse questa sua prevalente natura di paesaggista – sia detto per inciso – a far imputare ad Harding dal suo allievo John Ruskin, assieme al quale era giunto a Venezia nel 1845 per trascorre un mese lavorando con grande intensità alla ripresa grafica delle “pietre di Venezia”, uno stile compositivo troppo ‘semplice’ e solo superficialmente interessato a quelle peculiarità delle architetture veneziane, alla cui registrazione tipologica egli si andava rivolgendo con sempre crescente attenzione attraverso il disegno. E questa urgenza documentaria

lo farà avvicinare alla tecnica del dagherrotipo – di cui lo stesso Harding aveva scritto positivamente (come tecnica dove la natura “depone le sue verità”) nel suo libro *The Principles and Practice of Art*, pubblicato alla vigilia del viaggio veneziano con Ruskin – in una pratica che unisce e assomma l'uso del disegno, della litografia e dei nuovi procedimenti fotografici ⁵.

Chiusa tuttavia la parentesi compositiva dello Harding, la sequenza delle derivazioni dalle incisioni del Wetzel sembra riprendere ineludibile nella celebre serie del litografo trevigiano Marco Moro (1817-1885), che su disegni di G.B. Calderari realizza numerose tavole per il *Viaggio da Desenzano a Trento*, pubblicato a Milano da Andrea Ubicini nel 1844. Queste costituiscono, anche cronologicamente, il riferimento più prossimo per l'importante gruppo di vedute di Riva – forse tecnicamente tra le sue di maggiore interesse nel piegare il mezzo litografico a una resa tecnica prossima alla più tradizionale maniera dell'acquatinta, ma in grado di offrire una grande vastità di resa tonale – che Armani disegnerà dal vero intorno al 1842 per la stamperia milanese di Pietro Bertotti (cat. 5-11). E di lì a poco farà seguire a questi fogli le piccole vedute pubblicate dall'editore Schöpfung di Innsbruck nel 1851, che nei tagli e nei formati si accostano ormai per significato e destinazioni a quelli delle moderne immagini-souvenir e cartoline (cat. 25-33).

Questo percorso gardesano, secondo un ripetersi di modelli iconografici che restano costanti col mutare delle tecniche lungo il corso dell'Ottocento, potrebbe idealmente concludersi con le illustrazioni per la *Guida generale del lago di Garda illustrata per Giovan Battista Simeoni*, stampata a Verona nel 1878 dove le litografie di Fioravante Penuti (1820-1880 ca.) si basano all'evidenza su delle riprese fotografiche. Questo è un fenomeno generale, dove la resa del nuovo

⁴ Per questo fenomeno cfr. anche G. STIPI, *A partire dal Giambellino*, in *Il paesaggio del Garda. Evoluzione di un mito secoli XV-XIX*, catalogo della mostra a cura di G. Stipi, Brescia 1993, p. 45. Per i singoli casi citati, si vedano anche le relative schede di U. Spini in *Il Garda nelle stampe. Trecento-settanta carte, piante e vedute del territorio gardesano raccolte e ordinate da Tebaldo Sinistri e Ugo Spini*, Brescia 1982, *passim*.

⁵ Sull'intera vicenda si veda P. COSTANTINI, *Ruskin e il dagherrotipo*, in *I dagherrotipi della collezione Ruskin*, a cura di P. Costantini e I. Zannier, Venezia 1986, pp. 11-20.

mezzo tecnico si modella su tagli d'immagine di derivazione pittorica e impostazione sette-ottocentesca, che tuttavia non casualmente viene a coincidere, nelle circostanze che vedremo, alla più intensa attività di Armani come litografo di vedute e paesaggi. Fin dal suo apparire la nuova tecnica fotografica eredita dalla cultura visiva romantica dei menzionati *Viaggi pittorici* una simile vocazione illustrativa. Intorno al 1840, quando era ancora possibile riprendere col dagherrotipo solamente "i monumenti e i siti", l'esigenza di sfruttare commercialmente tale invenzione e di provvedere contemporaneamente a una diffusione dell'immagine, ebbe la sua prima espressione nell'edizione di serie di stampe, soprattutto all'acquatinta e all'acquaforte, studiate sulla dagherrotipia ⁶. Se quindi da un lato l'immagine meccanica del nuovo mezzo forniva la composizione della scena e dei monumenti, realizzati in perfetta armonia con le norme della prospettiva lineare, nasceva, come esigenza parallela, quella di attenersi alla tradizione incisoria sette-ottocentesca, popolando manualmente i primi piani con figurine e scene di vita che i tempi lunghi della fotografia non permettevano ancora di registrare.

Di questa prima applicazione della dagherrotipia fu diretta conseguenza in Italia la serie dello stampatore milanese Ferdinando Artaria (1781-1843) le *Vues d'Italie d'après le daguerréotype*, avviata nel 1840 a seguito del successo delle prime tavole del *Recueil des vues principales de Milan ...*, edite dallo stesso Artaria in ventitré tavole, una serie di incisioni all'acquatinta il cui disegno veniva ricavato copiando fedelmente i dagherrotipi, secondo una consuetudine che si protrasse nel tempo sino a che non vennero risolti i problemi tecnici della trascrizione fotomeccanica, in modo da attribuire ai disegni un maggiore valore documentario. Autonome e specifiche caratteristiche

veniva intanto identificando la veduta topica di città all'interno dell'uso turistico, e le piante topografiche, corredo essenziale delle prime guide moderne, venivano impaginate con un'impostazione grafica ancor oggi diffusa, e che prevede al centro un panorama, o più spesso la pianta della città, coronata all'intorno di vedute dei monumenti e dei luoghi più notevoli. Anche su questo versante l'attività di Armani fu molto ricca, a sottolineare una stretta consonanza di modalità espressive e di formazione visiva alla metà del secolo tra chi operava con i mezzi, diversi ma contigui, della litografia e della fotografia. E la continuità in questo campo è costantemente confermata dal complesso intrecciarsi, sui fronti diversi della produzione e del mercato, di personalità attive in entrambi i terreni, con un rapporto assai stretto tra il mondo dell'incisione e della fotografia. Lo stesso Ferdinando Artaria è del resto membro di una ramificata famiglia di mercanti di stampe che ha importanti sedi a Vienna e a Parigi, e l'attività principale dell'azienda si svolge sui settori delle carte geografiche, le guide per viaggiatori, le vedute di città e località d'interesse turistico, le stampe decorative e gli spartiti musicali. Ma sono molti gli stampatori, incisori e litografi che, da una formazione pittorica, passano a dedicarsi appieno alla fotografia, dal caso, più prossimo alla vicenda di Armani, del bavarese Franz Hanfstaengl ⁷, all'altro editore per cui fu attivissimo a Innsbruck, C.A. Czichna, che trasformò presto la propria officina litografica in un'importante impresa di fotografia. In particolare Franz Hanfstaengl, nato nel 1804, già litografo di fama ai tempi della collaborazione di Armani alla sua stamperia, era destinato a diventare alla metà del secolo il massimo fotografo bavarese dell'Ottocento ⁸. Si era trasferito a Monaco dalla provincia bavarese nel 1816, ricevendo presso il locale Politecnico i primi rudimenti nelle tecniche del disegno. La sua carriera

⁶ M. MIRAGLIA, *Note per una storia della fotografia italiana (1839-1911)*, in AA.VV., *Storia dell'arte italiana*, IX; Grafica e immagine, Torino 1980, p. 430.

⁷ Su Franz Hanfstaengl cfr. H. GEBHARDT, *Franz Hanfstaengl, von der Lithographie zur Photographie*, München 1984.

⁸ Si veda anche P. BRUGNOLI, *Profilo biografico di Moritz Lotze*, in Lotze. *Lo studio fotografico 1852/1909*, catalogo della mostra a cura di P. Brugnoli, S. Marinelli, A. Prandi, Verona 1984, pp. 33 e ss.



4. *Paesaggio alpino*,
litografia.
Trento, collezione privata.

Studi di paesaggio.

Lippel e Soderini. Ed. edit. Trento.

5. Paesaggio alpino con
fanciulli presso un
abbeveratoio, disegno.
Trento, collezione privata



6. *Bosco con cascata*,
disegno.
Trento, collezione privata.



di litografo fu folgorante, tanto che nel 1835 ricevette l'incarico di riportare in litografia i dipinti più importanti della Galleria di Dresda. Dal 1848 lavorò anche alla galvanografia, tecnica ideata da Franz von Kobell, secondo le modalità perfezionate da Freymann e Schöninger, con cui nel 1849 si mise in società. Nel 1838 la sorella di Hanfstaengl, Barbara, andò in sposa a Eduard Moritz Lotze, giovane fotografo originario della Sassonia che da anni aveva stretto sodalizio a Monaco col futuro cognato e che, trasferitosi in seguito a Verona nel 1854, vi avrebbe impiantato il più importante studio fotografico in città. Curiosamente, a chiudere il cerchio di questi rimandi, tra le trentacinque fotografie di un grande portfolio con vedute del lago di Garda pubblicato da Lotze nel 1880, molte immagini riprendono i punti di vista fissati da decenni dalla tradizione incisoria e ripresi dalle litografie di Armani, che il fotografo ben poteva conoscere, mentre i giornali dell'epoca sottolineavano come "in queste vedute il Lotze si è mostrato ancora una volta fotografo valentissimo non solo; ma ben anco artista squisito nella scelta dei punti. Alcune di queste fotografie sono veri quadri dai quali un artista potrebbe trarre bel partito"⁹.

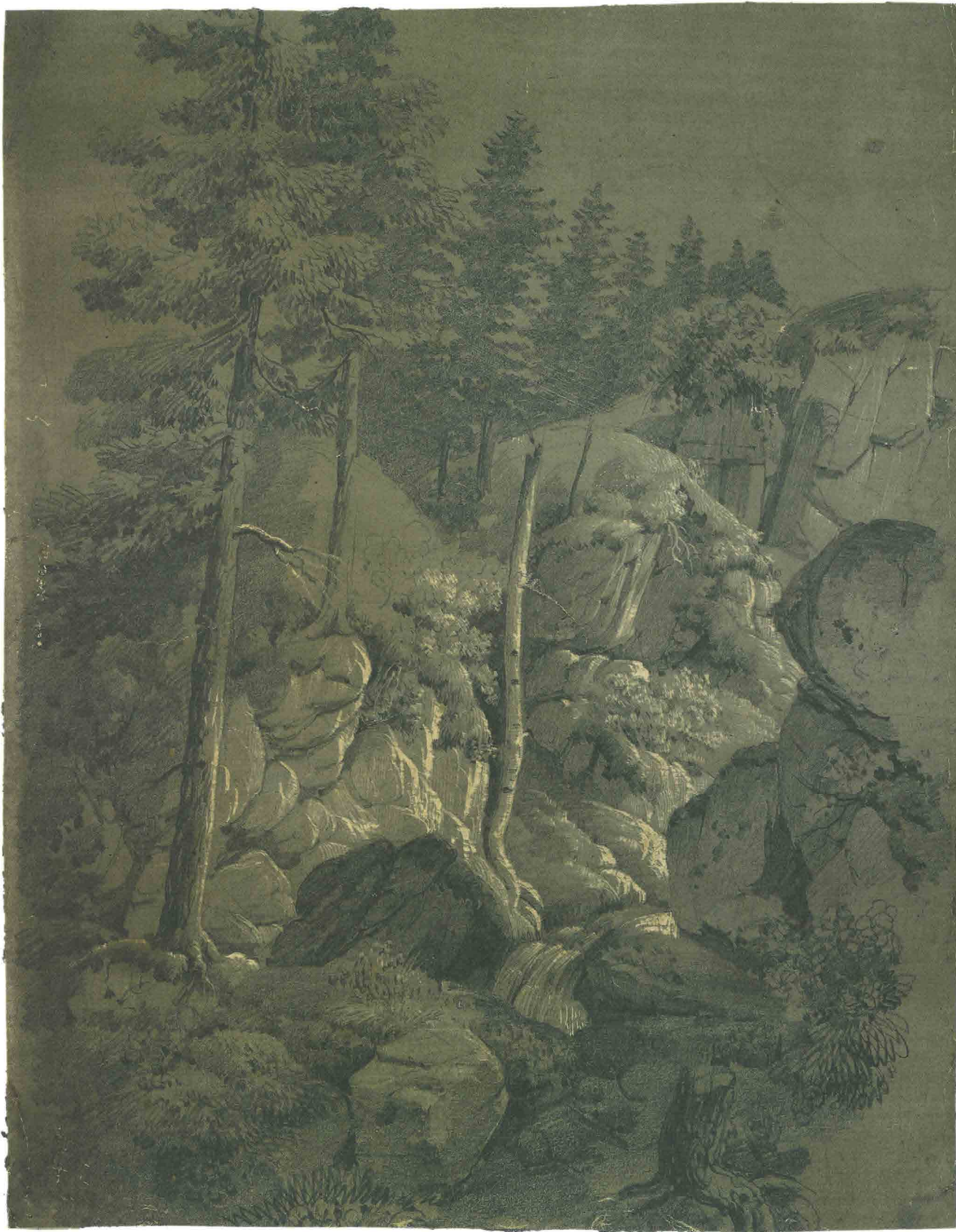
A fronte di ciò, la formazione artistica di Armani era stata peraltro in linea con un'educazione pittorica tradizionale di epoca neoclassica. Le sue prime prove grafiche note ce lo confermano attento alla pratica del ritratto e dedito allo studio del nudo accademico secondo gli insegnamenti di Giuseppe Craffonara, alla metà degli anni Trenta. Ma già i suoi primi disegni di paesaggio, come ad esempio la *Veduta di Riva* (cat. 1) del 1837, rivelano un'acuta attenzione agli aspetti vedutistici e topografici, che vanno peraltro a intrecciarsi con un repertorio figuristico e decorativo di sapore romantico e biedermeier, che offre le coordinate per misurare l'ampiezza della sua

formazione dei suoi interessi espressivi. L'attenzione al dato naturalistico di questi fogli giovanili li rende psicologicamente assai prossimi a degli esercizi grafici realizzati dal vero, nell'immediatezza di una luce e di un'ora particolare, non ancora 'messa in pulito' a rappresentare idealmente degli stereotipi topografici di cui offrire una variata tipologia attraverso le stampe.

L'incontro decisivo con l'ambiente milanese, alla fine degli anni Trenta, dove erano attive alcune tra le più importanti officine calcografiche italiane, ha effetti che si misurano da subito nella serie realizzata per il litografo Pietro Bertotti, dove le immagini di Riva e dintorni sono stese per larghe campiture, variamente granite, senza che il tratto grafico vi costruisca sulla pietra i contorni della composizione, affidata piuttosto ai contrasti chiaroscurali, con esiti vicini alla tecnica dell'acquatinta (cat. 5-11).

La raggiunta piena lucidità della ripresa visiva, intorno al 1848-'50, nella serie di disegni a grafite con vedute del lago (cat. 12-19), che restano uno dei vertici di tutta la sua produzione grafica, è testimoniata dall'attenzione topografica, che studia con precisione in numerosi fogli d'album, e probabilmente con l'aiuto di strumenti ottici, dei luoghi precisi, colti nella freschezza di una situazione contingente e rinunciando, tranne forse nel caso della *Veduta di Salò* (cat. 18), a inquadrare il campo visivo con un repertorio di elementi decorativi e scene di genere, destinati certamente a essere aggiunti solo nella versione litografica delle riprese. In questo senso il foglio con *Punta S. Vigilio*, datato al 1853 (cat. 20), appare meno immediato dei precedenti quanto a interesse per una puntuale ripresa dal vero – che si può mettere in rapporto con la costruzione dei suoi larghi panorami – rimanendo più vicino all'ambito di uno scorcio paesistico scelto piuttosto per la sua pittoricità. Il continuo contrasto tra questi due piani, tra l'attenzione al dato

⁹ Cfr. "L'Arena", 29 agosto 1880.



7. *Paesaggio alpino con
torrente*, disegno.
Trento, collezione privata

8. *Paesaggio alpino con
torrente*, disegno.
Trento, collezione privata.





9. *Paesaggio con castello*,
disegno.
Trento, collezione privata

reale e la costruzione di un'immagine topografica 'simbolica' da diffondere attraverso le stampe, è una costante che si riscontra lungo tutta la sua produzione, resa talvolta di lettura più complessa dalla difficoltà di precisare sempre una coerente cronologia interna ad essa.

Uno dei disegni più eloquenti in tal senso è la veduta non finita del castello scaligero di Sirmione (cat. 24), quasi un foglio d'album che testimonia la presenza dell'artista in un preciso momento e

luogo, tanto che il giardino e il *berceau* vegetale vi sono studiati con la medesima attenzione dell'architettura medievale (cat. 24). Lo stesso castello è quasi irriconoscibile nella relativa veduta della serie impressa a Innsbruck dallo Schöpf nel 1852 (cat. 25), dove le riprese sono assai più stereotipe in rapporto probabilmente a una loro destinazione essenzialmente turistica, che si accontenta di un 'livello minimo' di fedeltà topografica da cui si differenzia solo, per i suoi caratteri inevitabilmen-

te più romantici, il foglio con *Le Grotte di Catullo* (cat. 27). Un sottile equilibrio tra la ripresa puntuale di un luogo preciso e la sua elaborazione in un'immagine 'rifinita' anche da elementi di genere, è una costante che emerge ad esempio pure nel foglio con *Molina di Ledro* dove, sullo sfondo di una reale ambientazione paesistica, si popola il primo piano di figure e animali che potrebbero essere usciti da un repertorio acquafortistico fiammingo di pieno Seicento (cat. 38). Anche dove la freschezza del disegno dal vero sembra prevalere, come nelle più tarde vedute di Arco (cat. 39-42) – con la piazza inondata di luce, o le opposte riprese della piana vista da nord e da sud che si corrispondono in una prospettiva allargata come nei quadri di Bellotto – la successiva trascrizione litografica, quando è nota, finisce immancabilmente per impoverirle, riducendole quasi a cartoline, secondo un meccanismo che prevale poi anche nel caso di alcune vedute di Rovereto (cat. 49-51). Il carattere di non-finito, come nel foglio col palazzo arciducale alla base del castello di Arco (cat. 41), è interessante nel rivelare le modalità di costruzione dell'immagine, dove la resa del contorno vegetale e paesistico prevale sulla definizione dell'architettura.

Per la comprensione della formazione disegnativa di Armani, oltre alle prove giovanili con elementi d'ornato, la stretta sequenza dei fogli raccolti nell'album presso gli eredi costituisce una campionatura variatissima di tipologie che merita maggiore attenzione. Vi si trovano alcune litografie con 'studi di paesaggio' dove lo scorcio paesistico non vale come ripresa da un brano reale ma come campionatura di motivi naturalistici da diffondere attraverso le stampe, anche quando in apparenza sembra riprendere elementi generici di un gusto decorativo nella grafica tedesca contemporanea, come nella litografia con fanciulli seduti presso un piccolo borgo agreste, che sembra ispirata a tanta

produzione di illustrazione *biedermeier*. A queste tipologie si ricollega, ma con maggiore approfondimento sul versante della ricerca tecnica, una nutrita serie di fogli in collezione privata che studiano su carte preparate gli effetti della trasposizione litografica, dove l'impressione di una seconda pietra forniva un tono omogeneo di fondo alla composizione, definita invece da inchiostro nero. Realizzati con carboncino o matite grasse su una base preparata a tempera e gesso nei toni dei verdi, grigio-azzurri o dei bruni, la peculiarità di questi disegni consiste nella realizzazione delle luci più intense mediante la 'graffiatura' uniforme, ma con punte più o meno sottili, della superficie gessosa della preparazione, arrivando in tal modo a scoprire il bianco del foglio. Se certi elementi compositivi non legassero queste opere a molta della produzione contemporanea destinata all'illustrazione e alla decorazione, come la scena coi bimbi presso un abbeveratoio, l'effetto di questi fogli – coi riflessi argentati dei torrenti che scorrono tra i boschi, o il sole tra le rocce e i tronchi degli abeti – ha singolari parallelismi con gli esiti di certa grafica tedesca del Cinquecento, da Dürer, Burgkmair o Altdorfer, nella cui produzione si riscontrano spesso disegni definiti da sottili contorni a biacca su carte preparate di vari colori. Un certo *revival* di questo gusto si spiegherebbe del resto anche con l'influsso di alcune iniziative editoriali di successo, volte a riprodurre la grafica antica. Nella Monaco degli incunaboli della litografia, una delle operazioni editoriali meglio riuscite, anche commercialmente, al suo inventore Senefelder agli esordi del nuovo mezzo grafico, fu ad esempio la riproduzione nel 1808 dei disegni di Dürer nel libro d'ore dell'imperatore Massimiliano, realizzati da Johan Nepomuk Strixner con una pubblicazione che ispirò una gran serie di iniziative consimili presso i giovani artisti tedeschi.

L'effetto tecnico di questi disegni di Armani su

10. Paesaggio con casolare,
disegno.
Trento, collezione privata



11. Chiesa in località alpina,
disegno.
Trento, collezione privata



carte preparate resta sorprendente, senza tuttavia che si possano istituire dei precisi paralleli con opere litografiche note. La loro datazione va riferita agli anni Cinquanta e Sessanta, in corrispondenza di una più intensa attività disegnativa che l'artista affiancherà all'impegno didattico. Uno di questi fogli, con un casolare nella campagna, è datato al 1866 e reca interessanti notazioni manoscritte ("seconda prova di un lapis più nuovo / onde osservare se diventa rosso") che fanno riferimento allo sperimentalismo grafico del pittore. Altri disegni, di cui alcuni non finiti, sono invece testimonianze interessanti di ulteriori procedure disegnative, realizzati con una tecnica leggera del tratto a matita e caratterizzati da rialzi a biacca a studiarne gli intensi effetti di luce.

La metodologia costruttiva dei suoi disegni più esplicitamente vedutistici è invece un aspetto che resta meno documentato in questi fogli, con solo alcune eccezioni di rilievo come l'elegante veduta di una chiesa tirolese, in località non identificata, costruita solo sui contorni architettonici ma in grado di rivelare tutta l'immediatezza della 'presa diretta', a cui annotazioni operative e prospettiche erano destinate ad aggiungere elementi per una più definita trascrizione grafica o pittorica. Anche in questo caso il taglio dell'immagine fa ipotizzare l'utilizzo di strumenti ottici, che resta tuttavia difficile da documentare. A una simile tipologia grafica si accosta per certi versi anche un piccolo gruppo di fogli realizzati da Armani nel 1851 nel paese d'origine della moglie, ad Hötting, caratterizzati da un sereno equilibrio tra la ripresa obiettiva del dato reale e la sua costruzione compositiva secondo le angolature più pittoresche (cat. 149-152).

In sostanza, una chiave di lettura valida per molta della produzione grafica di Armani si rivela proprio il difficile equilibrio tra le istanze di una obiettiva costruzione prospettica e la ricerca dell'angolo visuale più accattivante. Se quest'ultima

prevale nell'attività incisoria più tradizionale e maggiormente legata a un paesaggismo destinato all'illustrazione, come possono essere le tavole per le *Vedute del Trentino* (cat. 54-67), l'interesse e le indubbie capacità di innovative impalcature prospettiche emergono a sorpresa in fogli di carattere più marcatamente documentario, come la bellissima veduta di Rovereto col ponte ripresa dal greto del Leno (cat. 47), o in tutta la sua produzione più direttamente collegata alla costruzione dei 'panorami'.

Quest'ultimo è uno degli aspetti maggiormente affascinanti di tutta l'attività di Armani disegnatore e litografo, legato a una radicata tradizione, di nascita tardosettecentesca, nella realizzazione di vedute circolari che coprono l'intero arco visivo, aperto su paesaggi naturali o profili urbani, i cui limiti fisici coincidono con l'orizzonte visuale dell'osservatore. La particolare tipologia dei panorami si colloca idealmente all'incrocio tra arte, tecnologia e documentazione, configurandosi come un genere ibrido la cui potenza di suggestione riposa nel singolare effetto percettivo e psicologico che rispondeva organicamente a certe esigenze di immagini dell'epoca¹⁰. Con l'assemblaggio di singole riprese parziali, ottenute probabilmente attraverso l'ausilio di strumenti ottici come la camera oscura, Armani riuscì a saldare con grande armonia l'elemento urbano al naturale, come rivelano i fogli e le matrici dei vari *Panorami di Innsbruck* (cat. 171-174), dove la fedeltà visiva non è mai compromessa dalla sequenza compositiva che, basandosi su singoli elementi topografici, riesce anzi a rendere autonoma ogni singola porzione della veduta. Questa tipologia è pure imparentata con la pratica del disegno scientifico, cui sembrano collegarsi alcuni fogli dell'artista più decisamente dedicati al paesaggio montano, puri studi morfologici e cromatici di profili montuosi, o panorami di montagna, come piccoli acquerelli

¹⁰ Per una approfondita disamina di queste problematiche cfr. S. BORDINI, *Storia del panorama. La visione totale nella pittura del XIX secolo*, Roma 1984.

12. *Interno di borgo fortificato*,
acquerello.
Trento, collezione privata



quasi monocromi o la sorprendente veduta della *Valle del Sarca* (cat. 45). “Riprese di ampie porzioni di territorio mediante l’addizione progressiva di elementi parziali da un unico punto di vista rotante, erano state realizzate già da alcuni illustratori scientifici, soprattutto nel campo della topografia e della geognostica”¹¹, e il paesaggio alpino fu un precoce campo di sperimentazione pratica e teorica di questa tecnica. Anche su questo versante l’attività di Armani si rivela ricca e aggiornata, con bei

¹¹ Cfr. S. BORDINI, *Storia del panorama*, cit., p. 30.

disegni di panorami alpini di vario grado di precisione topografica, ma di costante interesse grafico, come nei fogli con *Panorami della valle dell’Adige* (cat. 128-129, 130).

Dopo la metà del secolo, forse in corrispondenza di un fenomeno che vede una crescente porzione del suo lavoro topografico ormai sottrattogli dall’incalzante utilizzo della fotografia, Armani sembra dedicarsi in maniera sempre più estesa all’acquerello, con risultati di grande libertà

13. *Paesaggio alpino con rovine (Castel Dreno?)*, acquerello. Trento, collezione privata



compositiva difficilmente sospettabili in un artista dalla formazione prospettica. Un piccolo foglio con rovine di un castello medievale merlato testimonianza della freschezza della stesura immediata dei colori, senza alcuna traccia compositiva; ancora, in acquerelli di più largo respiro paesistico, la libertà di questa tecnica lo porta a risultati anche più freschi, sempre più 'di macchia', dove l'interesse dell'artista si concentra sugli effetti complessivi dei colori e della luce, come in una bella vedu-

ta invernale con un paesaggio innevato. In seguito la tecnica acquarellistica si farà meno sciolta e dal tratto più confuso, e anche il disegno di interesse vedutistico, come i bei fogli con gli *Orti Larcher* (cat. 116) a Trento, presso il Duomo, lasceranno il campo a un interesse per lo scorcio urbano variamente 'pittoresco'. Con questa produzione sarà attivo sino agli ultimi istanti della sua vita, nonostante quella si fosse fatta col tempo gradualmente ripetitiva e sempre meno incisiva.

14. *Paesaggio alpino invernale*,
acquerello.
Trento, collezione privata



Catalogo

Vedute del Garda

1. *Veduta di Riva*

Disegno a grafite, f. 214 x 302 mm

Iscrizioni: in basso a destra, 1837

Trento, collezione privata

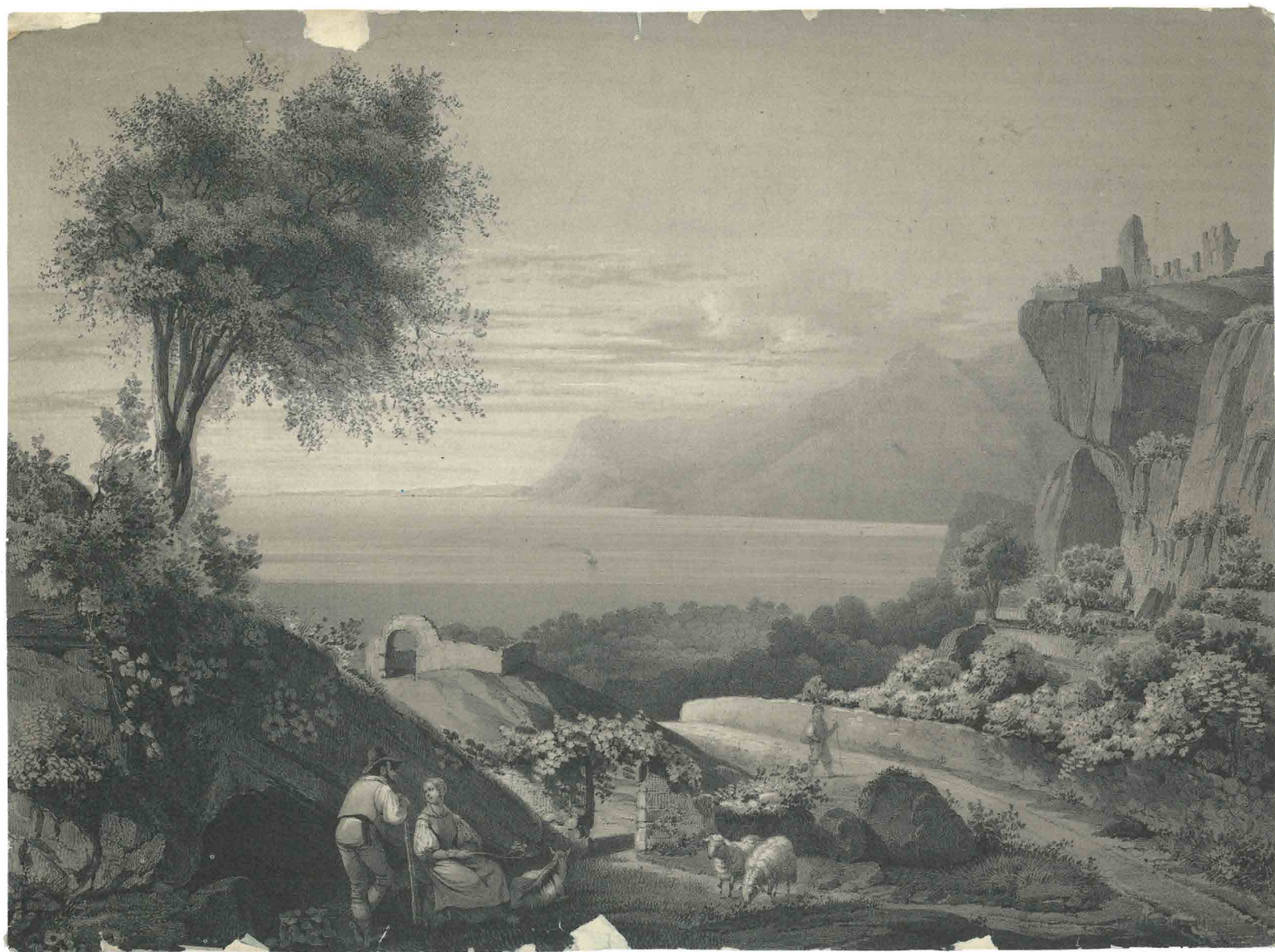


2. *Veduta del lago di Garda*

Litografia, f. 328 x 441 mm

Iscrizioni: in basso, (a matita) *B Armani*

Trento, collezione privata



3. *Veduta del lago di Garda*
Disegno a grafite, f. 331 x 454 mm
Trento, collezione privata



4. *Veduta di Riva da Torbole*

Disegno a grafite, f. 225 x 283 mm

Trento, collezione privata



5. *Veduta di Riva*

Litografia, f. 386 x 464 mm,

p.i. 170 x 236 mm

Iscrizioni: in basso, Basilio
Armani dis. dal vero - Milano

Lt. di P. Bertotti / RIVA

Riva del Garda, Museo Civico



Basilio Armani dis. dal vero.

Milano Lit. di P. Bertotti.

RIVA

6. *Riva, la piazza*

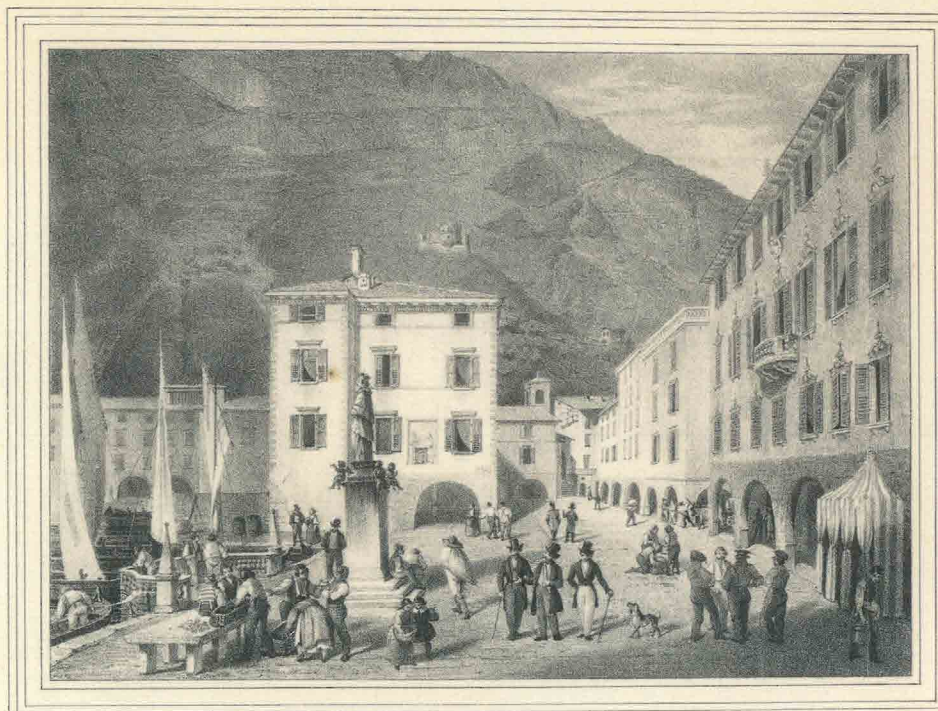
Litografia, f. 393 x 465 mm,

p.i. 174 x 238 mm

Iscrizioni: in basso, Basilio
Armani dis. dal vero - Milano

Lt. di P. Bertotti / PIAZZA DI
RIVA

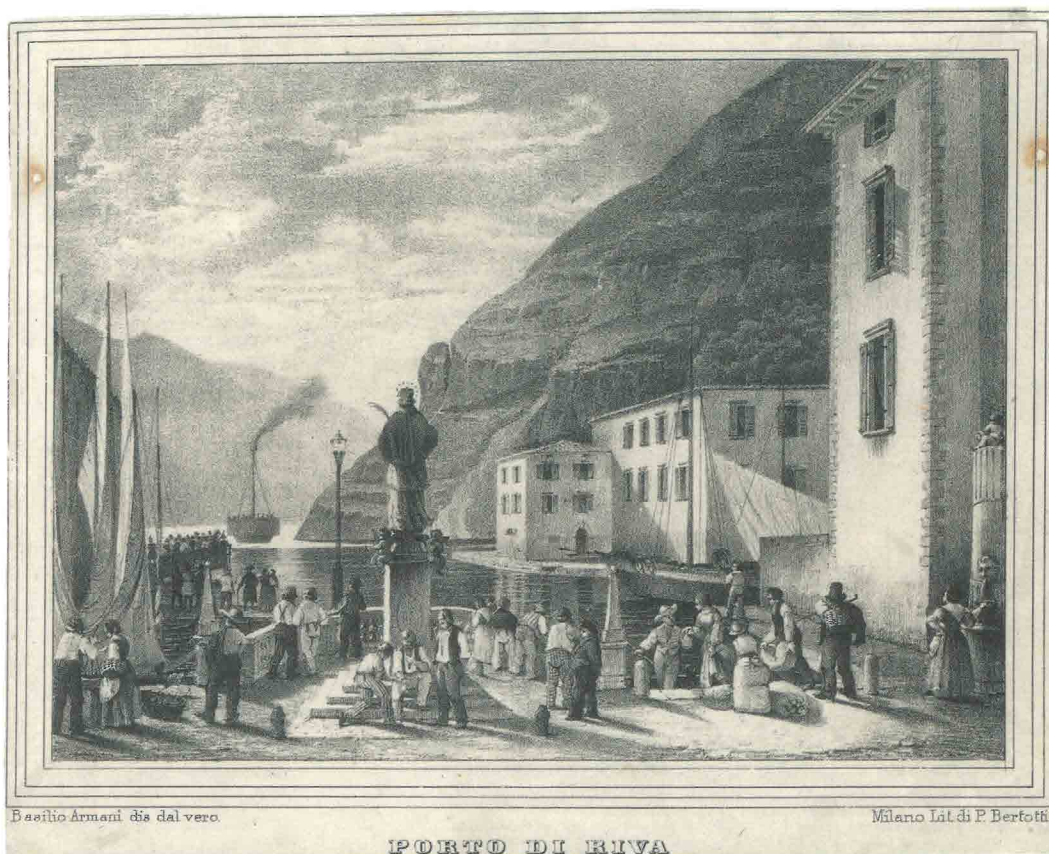
Riva del Garda, Museo Civico



Basilio Armani dis. dal vero.

Milano Lit. di P. Bertotti.

PIAZZA DI RIVA



7. *Riva, il porto*
 Litografia, f. 209 x 258 mm,
 p.i. 171 x 234
 Iscrizioni: in basso, Basilio
 Armani dis. dal vero - Milano
 Lt. di P. Bertotti / PORTO DI
 RIVA
 Riva del Garda, Museo Civico

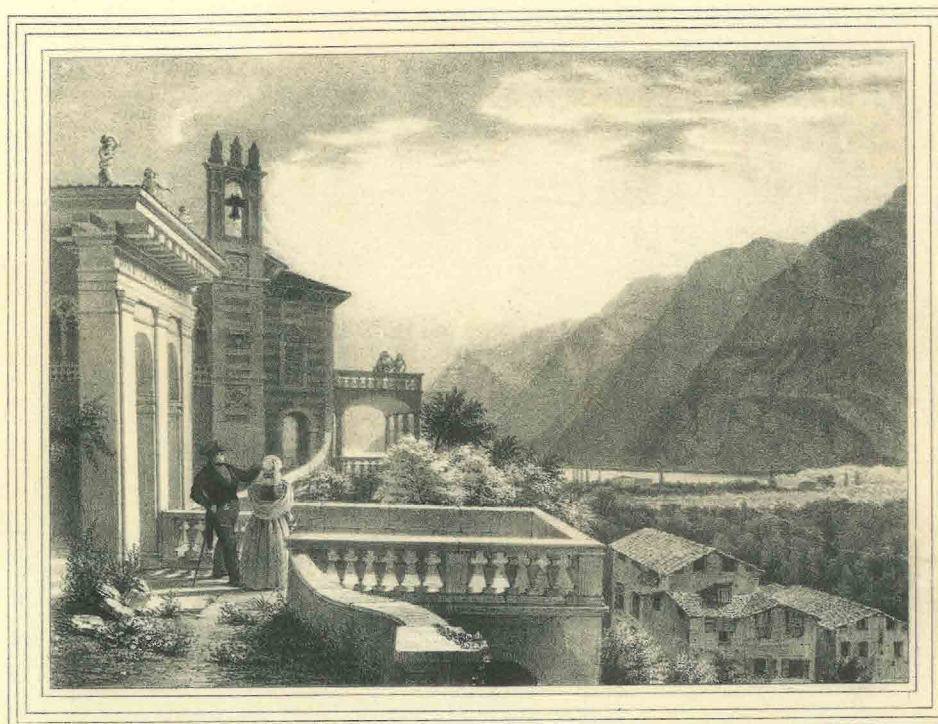


8. *Riva, chiesa dell'Inviolata*
 Litografia, f. 387 x 509 mm,
 p.i. 176 x 237 mm
 Iscrizioni: in basso, Basilio
 Armani dis. dal vero / Milano
 Lt. di P. Bertotti. /
 L'INVOLATA / Convento de'
 Min : Conv: in Riva
 Riva del Garda, Museo Civico

9. *Riva, villa Lutti*

Litografia, f. 390 x 462,
p.i. 174 x 237

Iscrizioni: in basso, Basilio
Armani dis. dal vero - Milano
Lt. di P. Bertotti / VILLA
LUTTI / *presso Riva*
Riva del Garda, Museo Civico



Basilio Armani dis. dal vero

Milano Lit. di P. Bertotti

VILLA LUTTI

presso Riva.

10. *Riva, cascata del Varone*

Litografia, f. 385 x 512 mm,
p.i. 170 x 231 mm

Iscrizioni: in basso, Basilio
Armani dis. dal vero - Milano
Lt. di P. Bertotti / CASCATA
DEL VARONE / *presso Riva*
Riva del Garda, Museo Civico



Basilio Armani dis. dal vero.

Milano Lit. di P. Bertotti

CASCATA DEL VARONE

presso Riva.

11. *Veduta di Riva da Lavino*

Litografia, f. 392 x 461 mm, p.i. 170 x 234 mm

Iscrizioni: in basso, Basilio Armani dis. dal vero - Milano

Lt. di P. Bertotti / RIVA / presa dalla parte di Lavino

Riva del Garda, Museo Civico



Basilio Armani dis dal vero.

Milano Litda P Bertotti.

RIVA

Presa dalla parte di Lavino

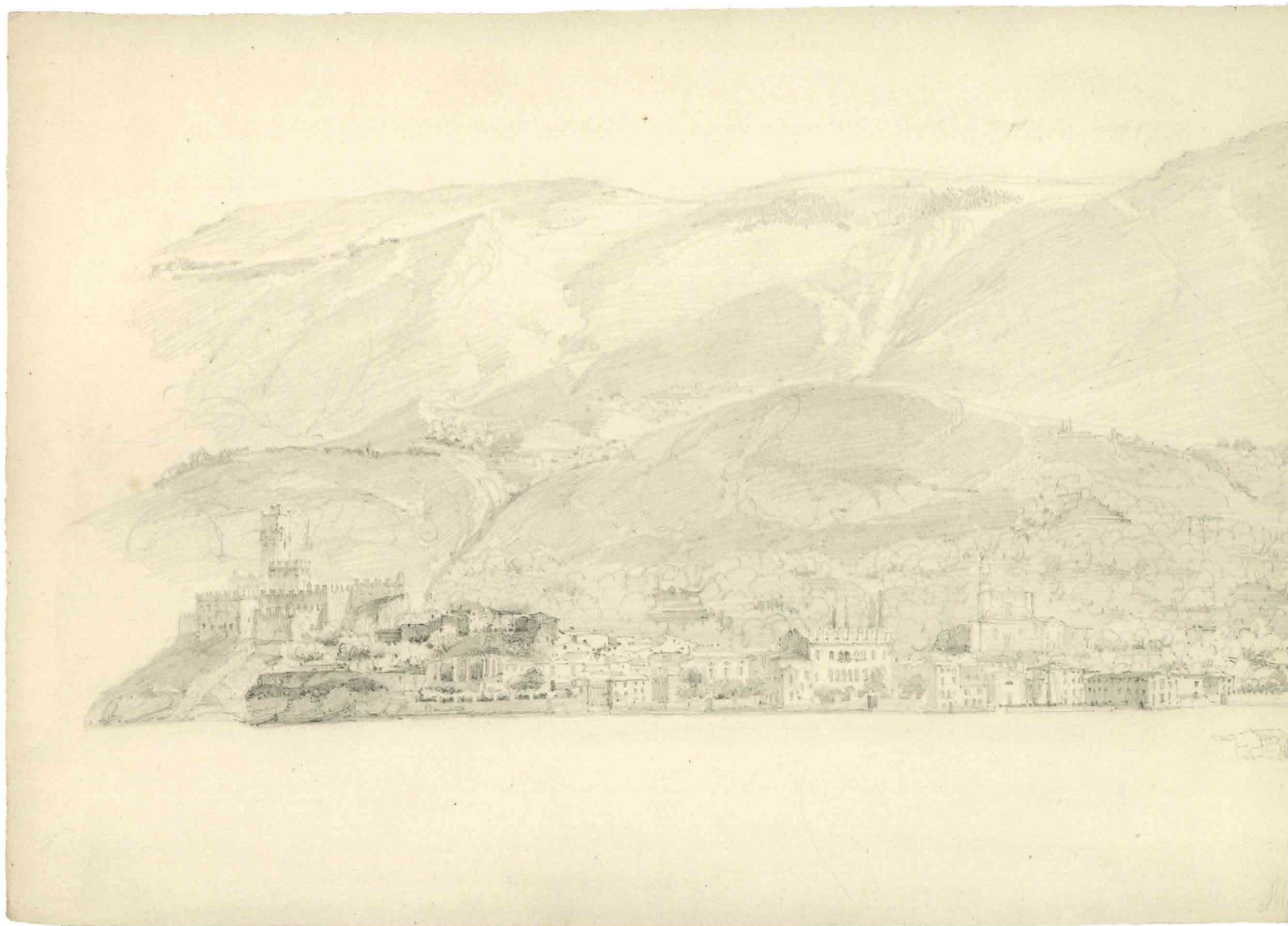
12. *Panorama da Arco a Riva*
Disegno a grafite, f. 224 x 1082 mm
(4 fogli uniti)
Trento, collezione privata







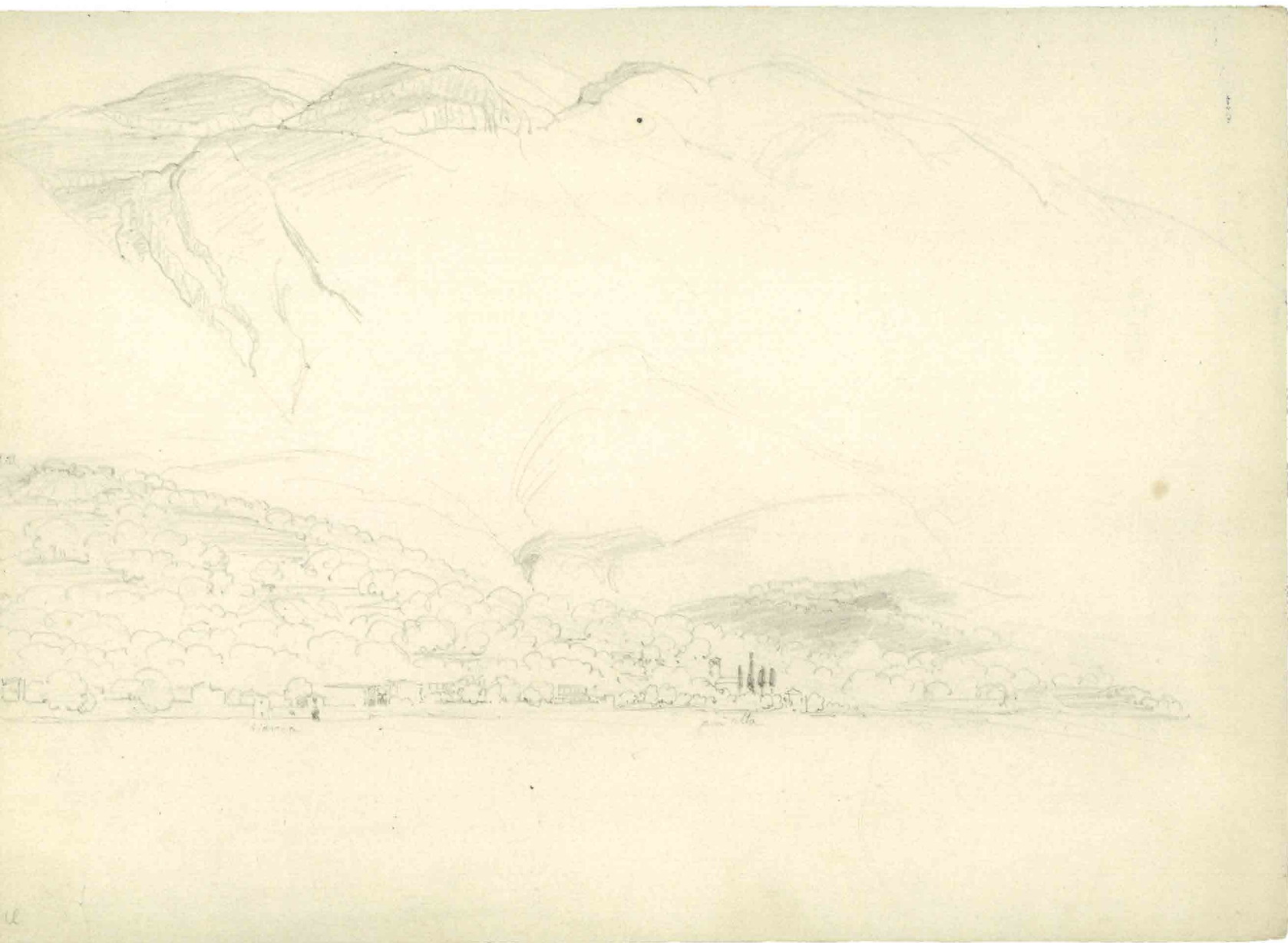


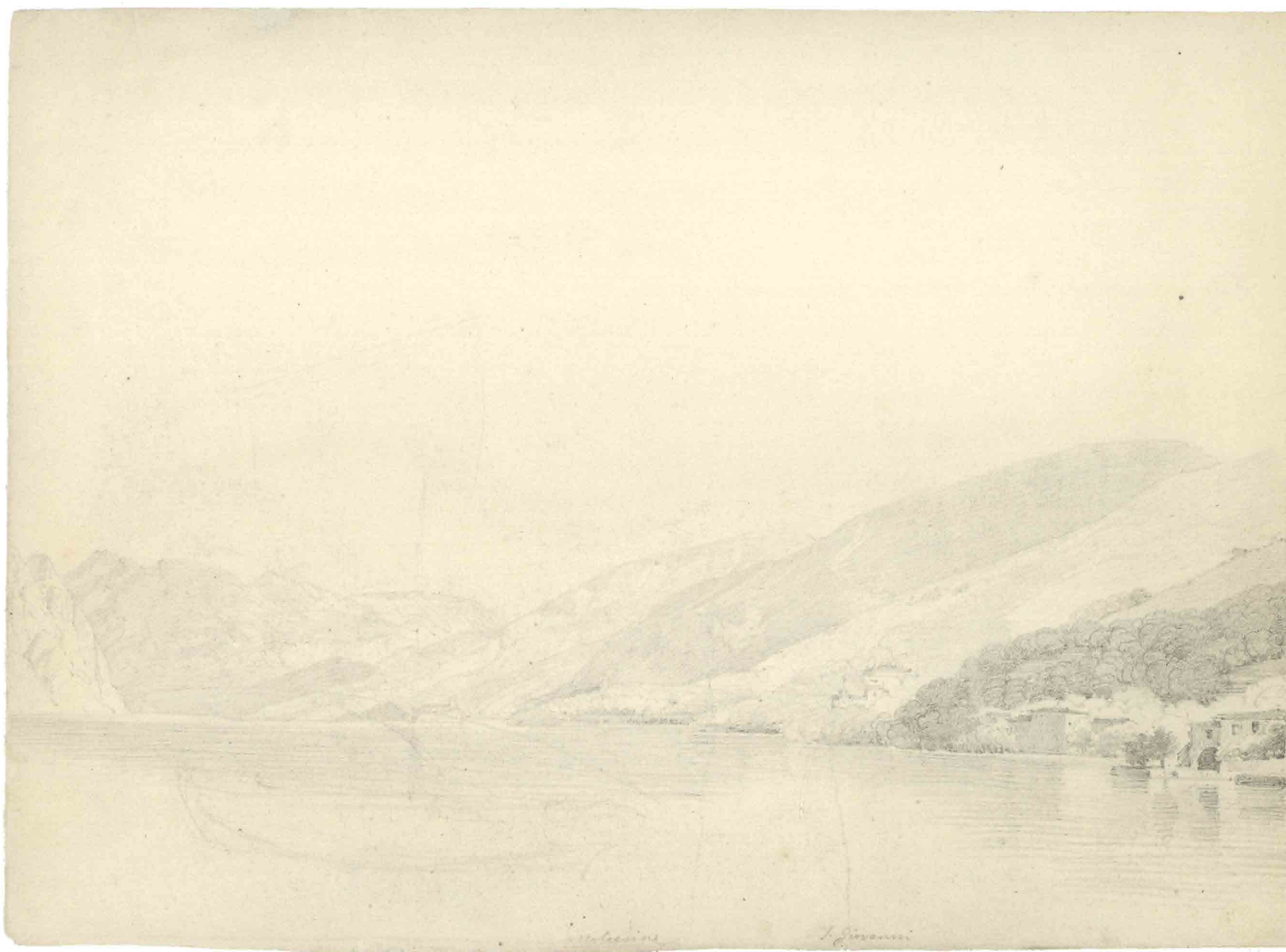


13. *Veduta di Malcesine*

Disegno a grafite, f. 234 x 680 mm
(2 fogli uniti)

Iscrizioni: in basso al centro, *Malcesine*
Trento, collezione privata





inlet

J. Giovanni

14. *Veduta di Malcesine e S. Giovanni*

Disegno a grafite, f. 235 x 670 mm
(2 fogli uniti)

Iscrizioni: in basso a sinistra, *Malcesine - S. Giovanni*
Trento, collezione privata



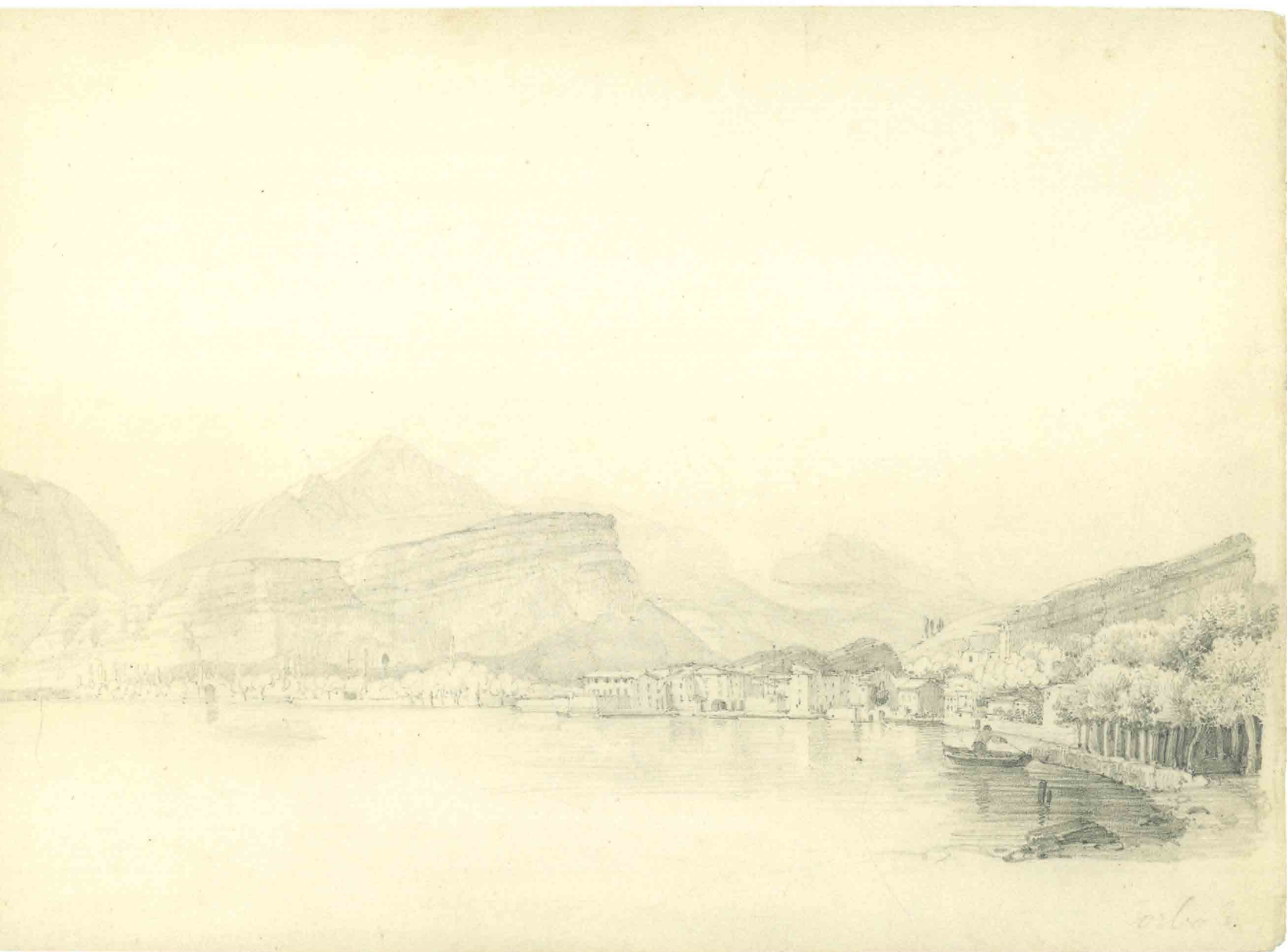
15. *Veduta di Torbole*

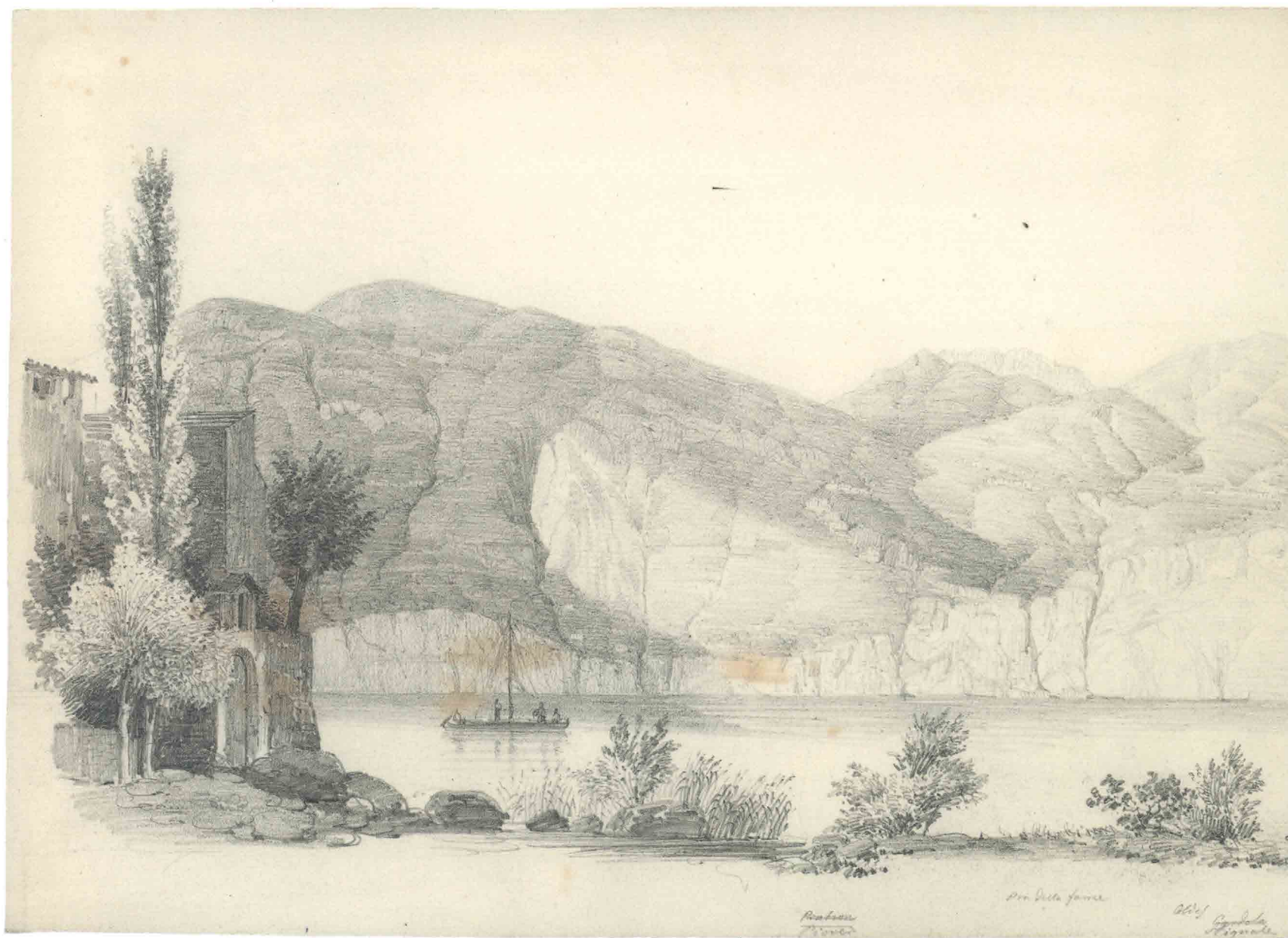
Disegno a grafite, f. 237 x 679 mm

(2 fogli uniti)

Iscrizioni: in basso a sinistra, *Riva* e a destra, *Torbole*

Trento, collezione privata





16. *Veduta da Gargnano a Limone*

Disegno a grafite, f. 235 x 675 mm
(2 fogli uniti)

Iscrizioni: in basso da sinistra a destra, *Piovene*
- *Pra della fame* - *Tignale* - *La Madonna di*
Monte Castello - *Campione* - *Tremosine*
Trento, collezione privata

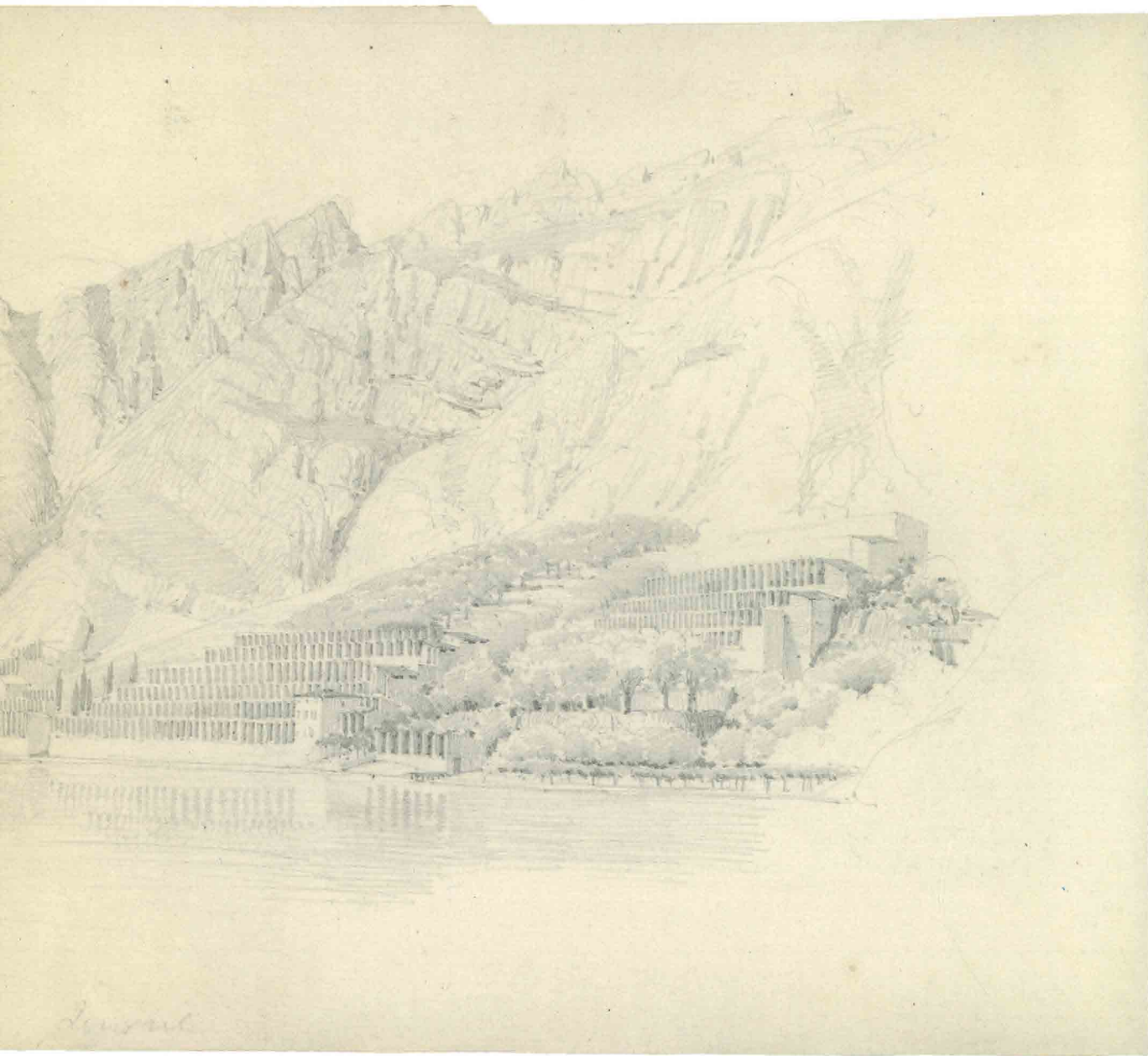




17. *Veduta di Limone*

Disegno a grafite, f. 234 x 605 mm
(2 fogli uniti)

Iscrizioni: in basso al centro, *Limone*
Trento, collezione privata



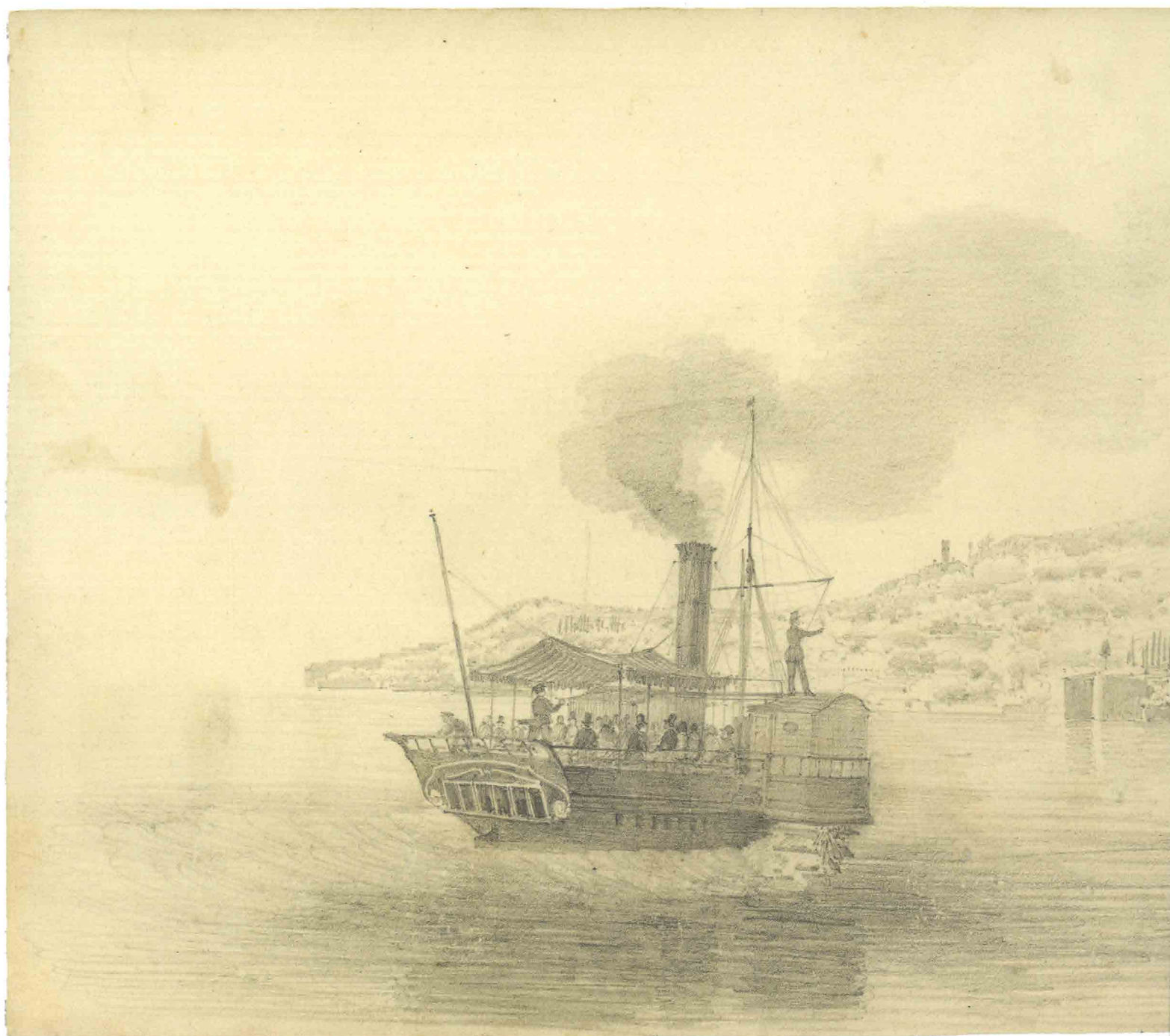


18. *Veduta di Salò*

Disegno a grafite, f. 234 x 643 mm
(2 fogli uniti)

Iscrizioni: in basso al centro, *Salò - Salò*
Trento, collezione privata





19. *Veduta di Gargnano*

Disegno a grafite, f. 232 x 578 mm
(2 fogli uniti)

Iscrizioni: in basso a destra, *Gargnano (1848-50)*
Trento, collezione privata



20. *Veduta di Punta S. Vigilio*

Disegno a matita nera, ombreggiature ad inchiostro e
biacca, f. 207 x 304 mm

Iscrizioni: in basso a sinistra, *Armani / 1853 / S. Vigilio*
Trento, collezione privata



21. *Riva, la Rocca*

Litografia, f. 280 x 386 mm,
p.i. 144 x 205 mm

Iscrizioni: in basso, B. Armani
lit., - Stamp. pr. Gius. Schöpf a
Innsbruck. / *Rocca di Riva*

Trento, Castello del
Buonconsiglio, Monumenti e
collezioni provinciali,
inv. Municipio 6211



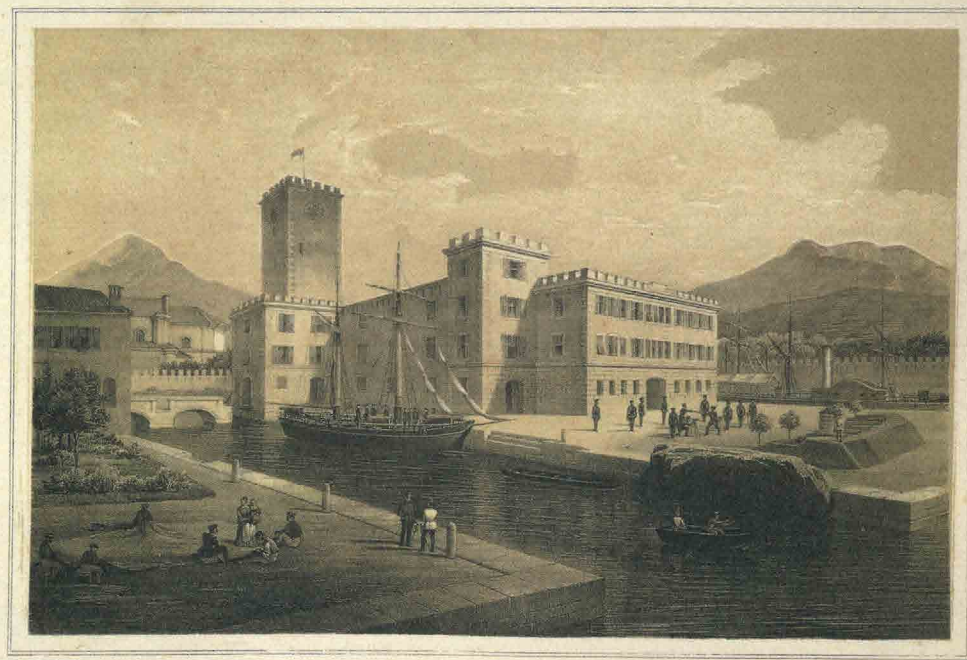
Rocca di Riva.

22. *Riva, la Rocca*

Litografia, f. 339 x 503 mm,
p.i. 245 x 372 mm

Iscrizioni: in basso, Armani dis.
e lit. dal vero. - Lit. Schöpf in
Innsbruck / KAIS: KÖNIG:
FLOTTILLEN
ETABLISSEMENT ZU RIVA
AM GARDA SEE.

Innsbruck, Tiroler
Landesmuseum Ferdinandeum,
inv. FB 7387



KAIS. KÖNIG. FLOTTEN-ETABLISSEMENT ZU RIVA AM GARDA-SEE.

23. *Riva, la Rocca*
disegno a grafite, f. 146 x 208 mm
al verso Trento e dintorni cat. 126
Trento, collezione privata



24. *Sirmione, il Castello*

Disegno a grafite, f. 204 x 285 mm

Iscrizioni: in basso al centro, *Sirmione / le casette più scure*

Trento, collezione privata

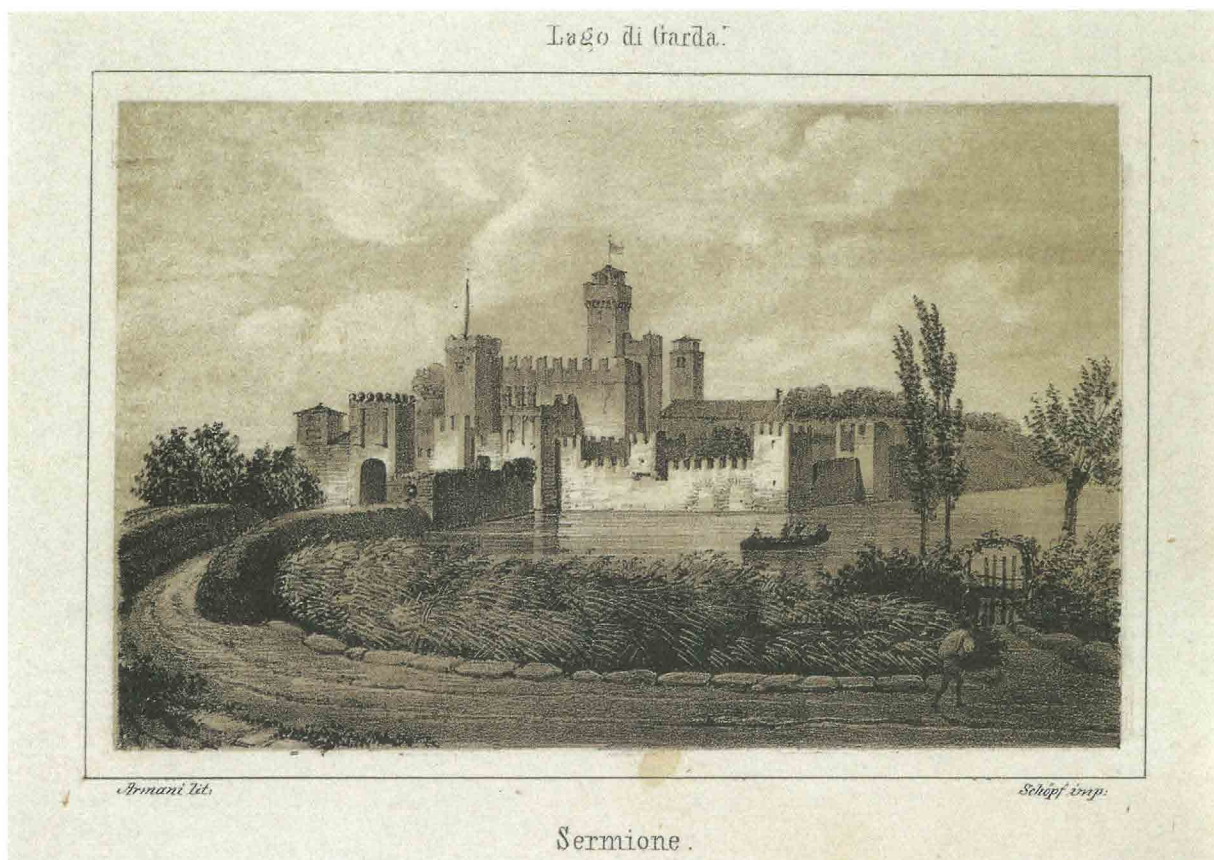


25. *Sirmione, il Castello*

Litografia, f. 152 x 192,
p.i. 90 x 142 mm

Iscrizioni: in alto, Lago di
Garda. e in basso, *Armani Lit.* -
Schöpf imp. / Sirmione.

Innsbruck, collezione privata

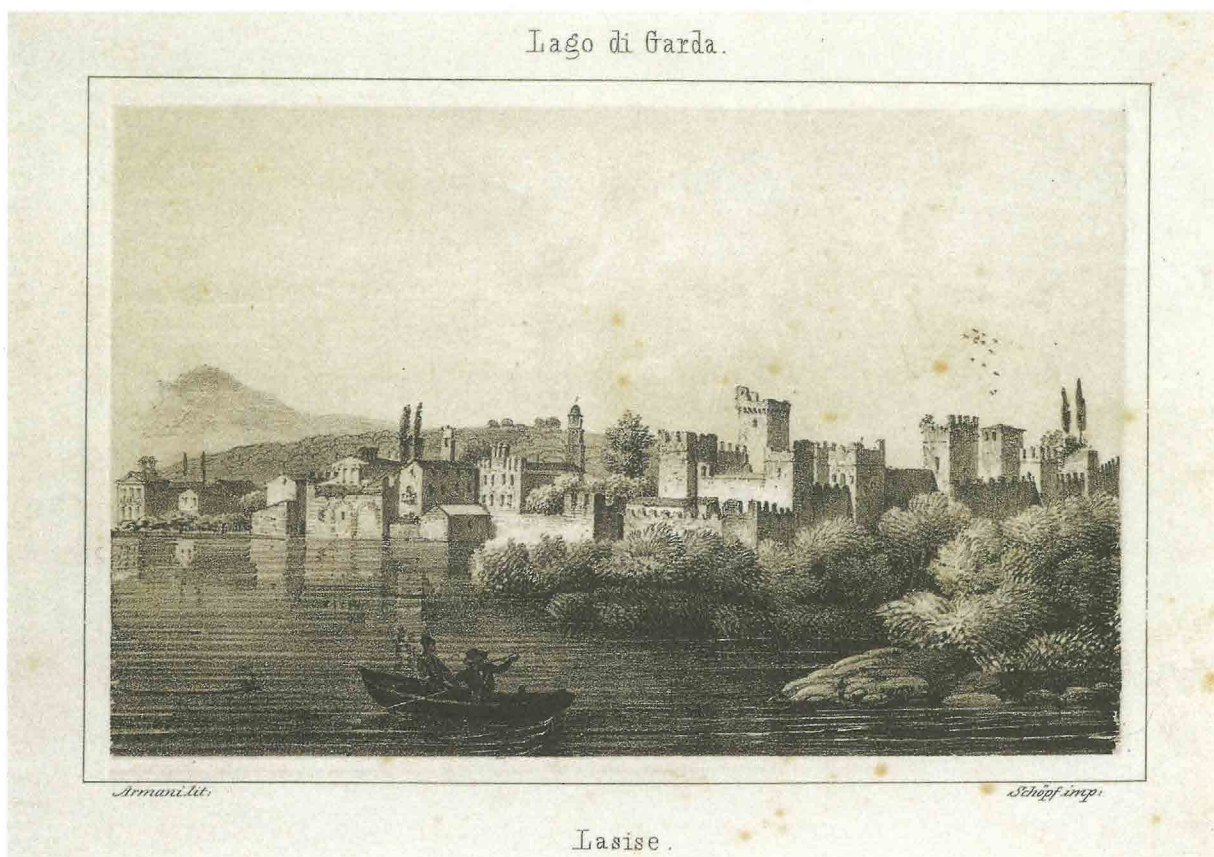


26. *Veduta di Lazise*

Litografia, f. 152 x 194,
p.i. 90 x 142 mm

Iscrizioni: in alto, Lago di
Garda. e in basso, *Armani Lit.* -
Schöpf imp. / Lazise.

Innsbruck, collezione privata



Lago di Garda.



Armani

Grotte di Catullo.

27. *Veduta delle Grotte di Catullo*

Litografia, f. 149 x 190,
p.i. 89 x 139 mm

Iscrizioni: in alto, Lago di Garda. e in basso, *Armani* / Grotte di Catullo.

Innsbruck, collezione privata

Lago di Garda.



Armani

Salò.

28. *Veduta del golfo di Salò*

Litografia, f. 150 x 195,
p.i. 89 x 144 mm

Iscrizioni: in alto, Lago di Garda. e in basso, *Armani* / Salò.

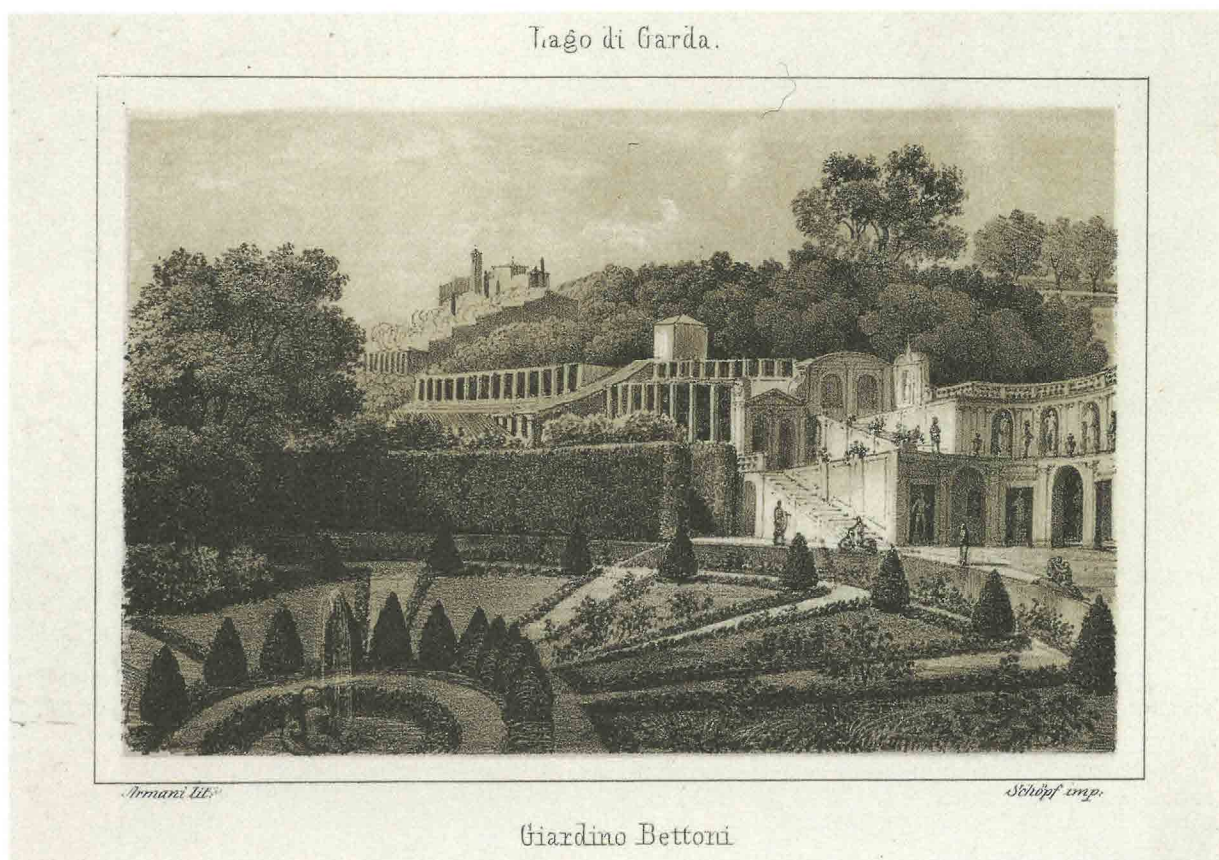
Innsbruck, collezione privata

29. *Bogliaco, Giardino Bettoni*

Litografia, f. 149 x 194,
p.i. 91 x 142 mm

Iscrizioni: in alto, Lago di
Garda. e in basso, *Armani Lit: -
Schöpf imp: / Giardino Bettoni /
a / Bogliacco.*

Innsbruck, collezione privata



30. *Desenzano, il porto*

Litografia, f. 151 x 195,
p.i. 87 x 140 mm

Iscrizioni: in alto, Lago di
Garda. e in basso, *Armani /
Porto di Desenzano.*

Innsbruck, collezione privata



Lago di Garda.



Armani lit.

Schöpf imp.

Castelletto.

31. *Veduta di Castelletto di Brenzone*

Litografia, f. 148 x 194,
p.i. 90 x 142 mm

Iscrizioni: in alto, Lago di
Garda. e in basso, *Armani Lit.*
- *Schöpf imp.* / Castelletto.

Innsbruck, collezione privata

Lago di Garda.



Armani.

Malcesine.

32. *Veduta di Malcesine*

Litografia, f. 143 x 181,
p.i. 89 x 139 mm

Iscrizioni: in alto, Lago di
Garda. e in basso, *Armani /*
Malcesine.

Innsbruck, collezione privata

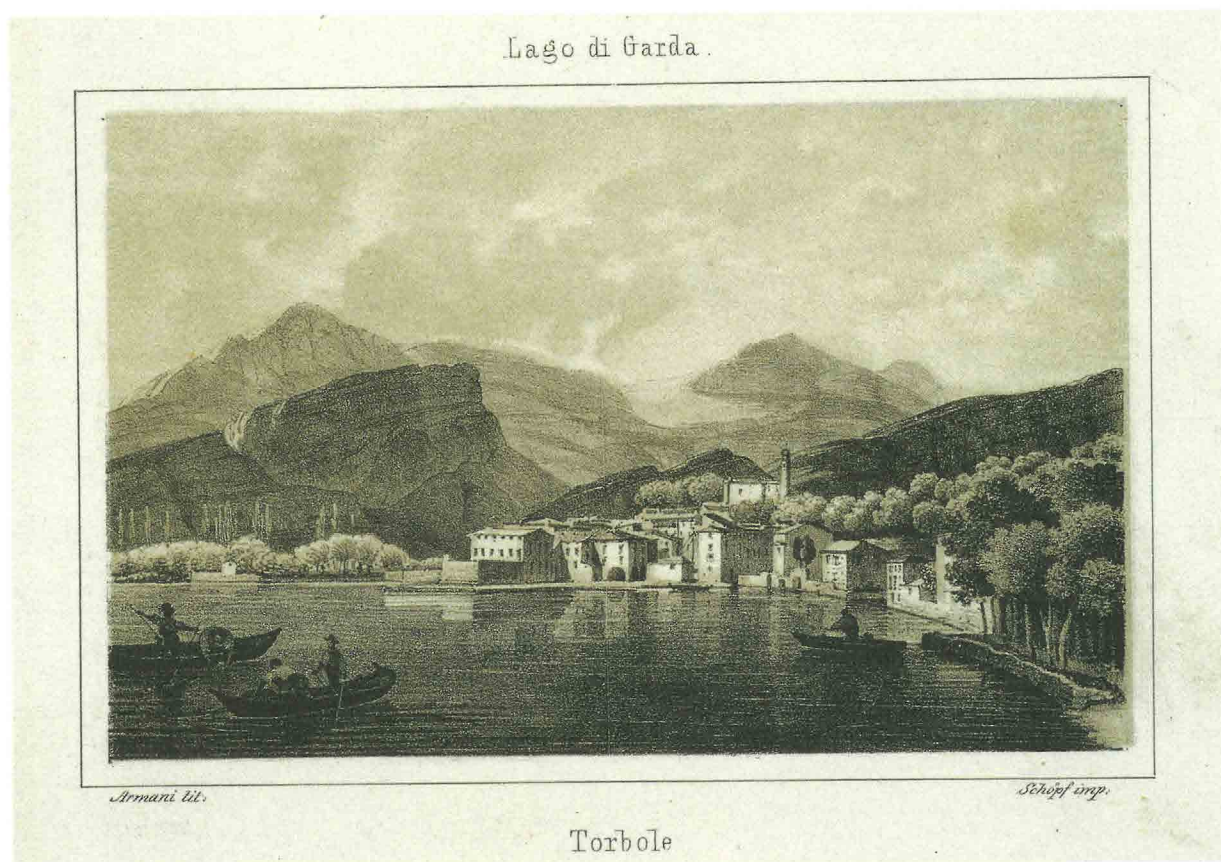
33. *Veduta di Torbole*

Litografia, f. 152 x 198,

p.i. 92 x 145 mm

Iscrizioni: in alto, Lago di
Garda. e in basso, *Armani Lit:*
- Schöpf imp: / Torbole.

Innsbruck, collezione privata



34. *Riva, la strada del
Ponale*

Litografia, f. 152 x 193,

p.i. 89 x 142 mm

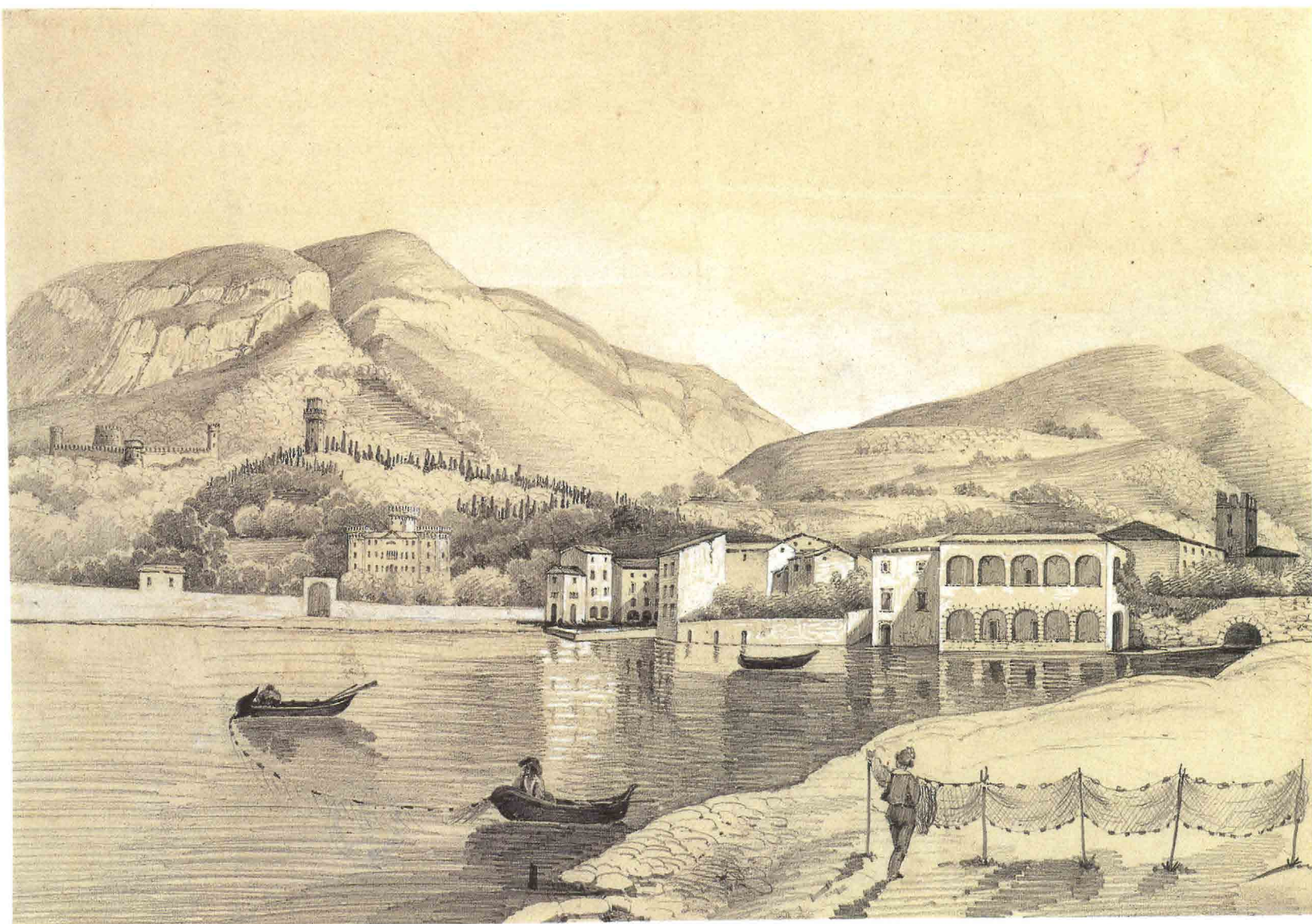
Iscrizioni: in alto, Lago di
Garda. e in basso, *Armani /*
Galleria sulla strada nuova / da
Riva per la Val di Ledro.

Innsbruck, collezione privata



35. *Veduta di Garda*

Disegno a grafite e biacca su carta avorio, f. 196 x 280 mm
Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, inv. A119



36. *Riva, il Ponale*
Acquerello, f. 232 x 298 mm
Trento, collezione privata



37. *Veduta del lago di Garda*
Acquerello, f. 474 x 290 mm
Iscrizioni: in basso a destra, *Alle sponde
del Garda / B. Armani / 1893*
Riva, collezione privata







38. *Veduta di Molina di Ledro*

Disegno a grafite, f. 234 x 415 mm

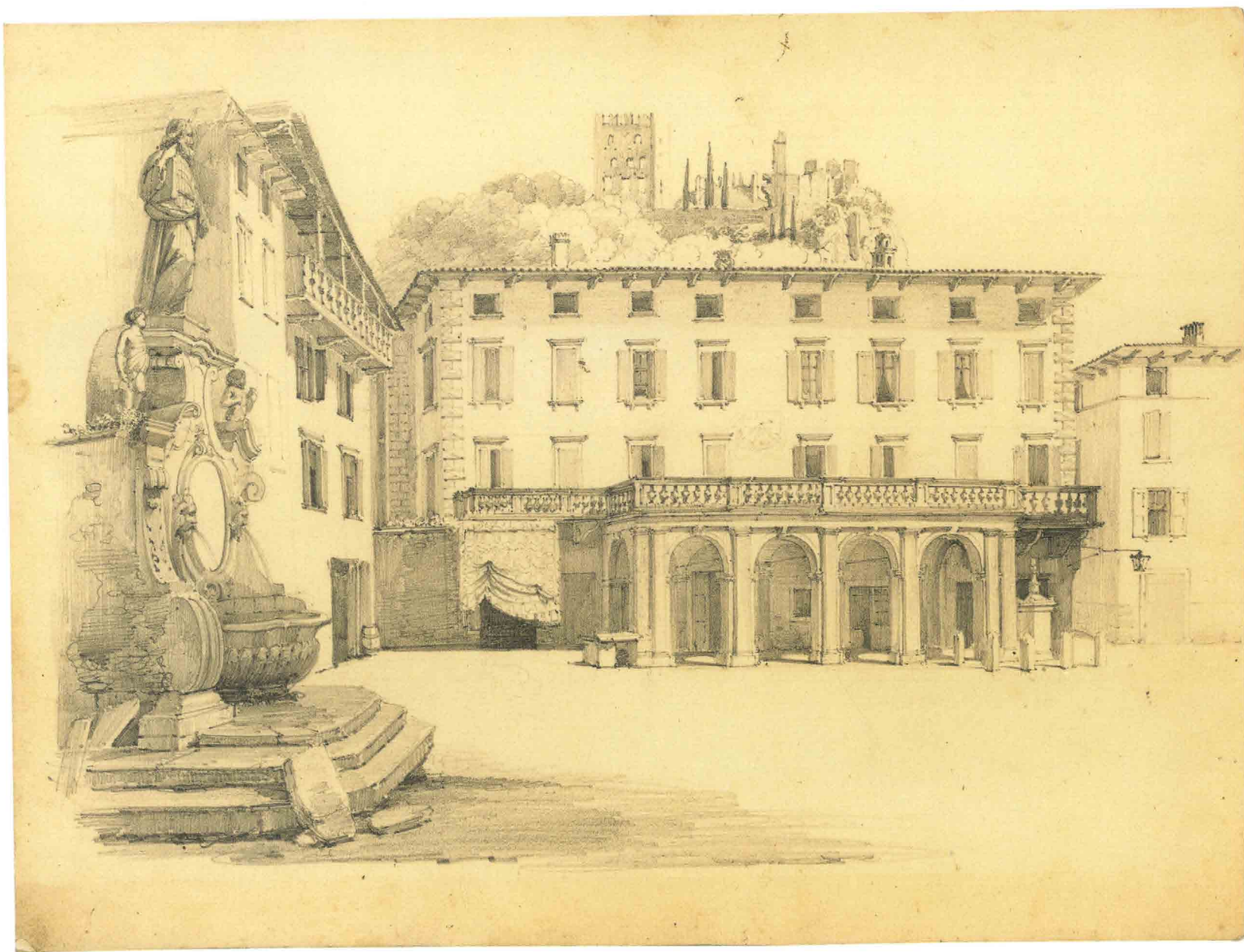
Trento, collezione privata

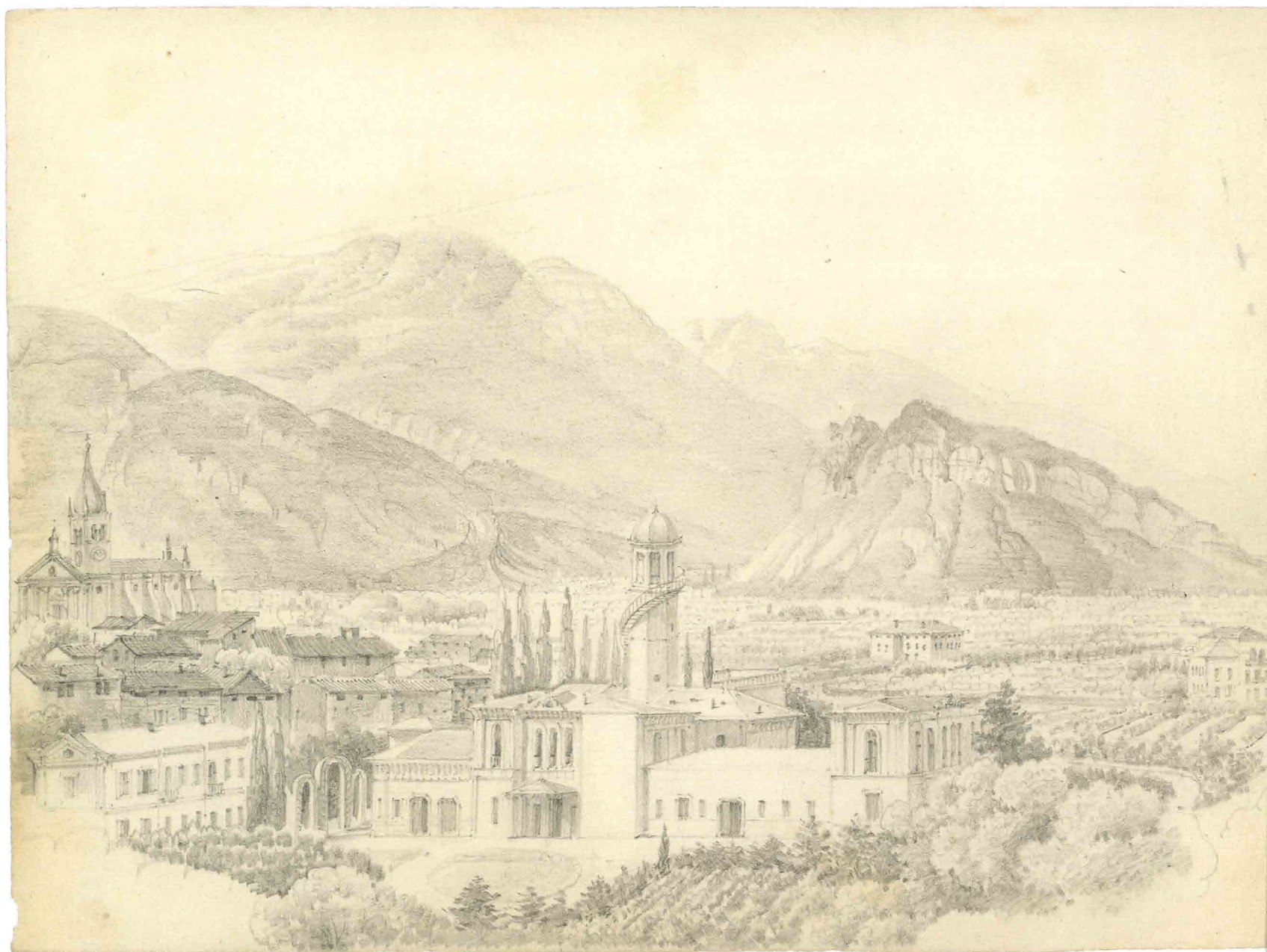
Arco e dintorni

39. *Arco, la piazza*

Disegno a grafite, f. 227 x 300 mm

Trento, collezione privata

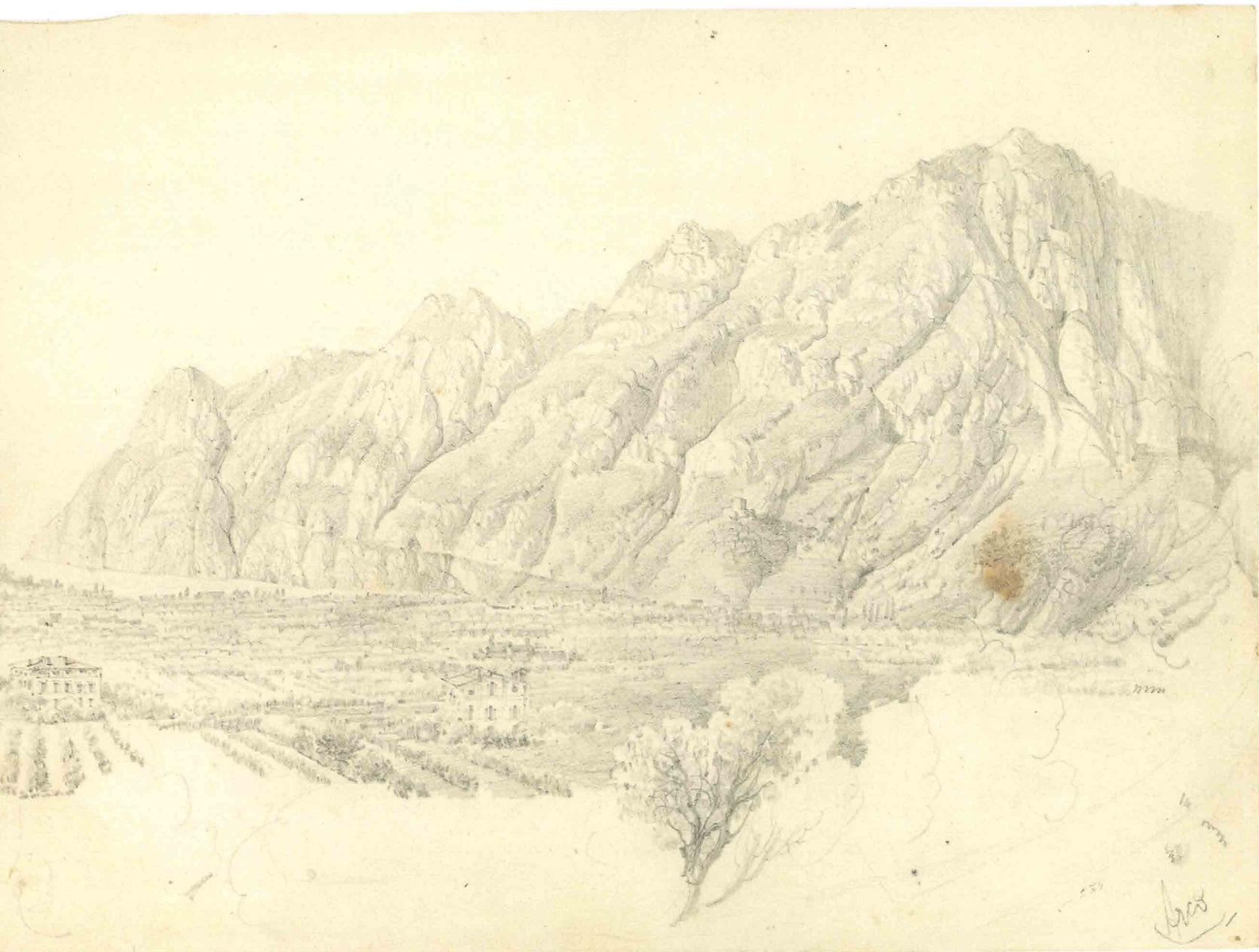




40. *Veduta di Arco con il Palazzo
arciducale*

Disegno a grafite, f. 239 x 667 mm
(2 fogli uniti)

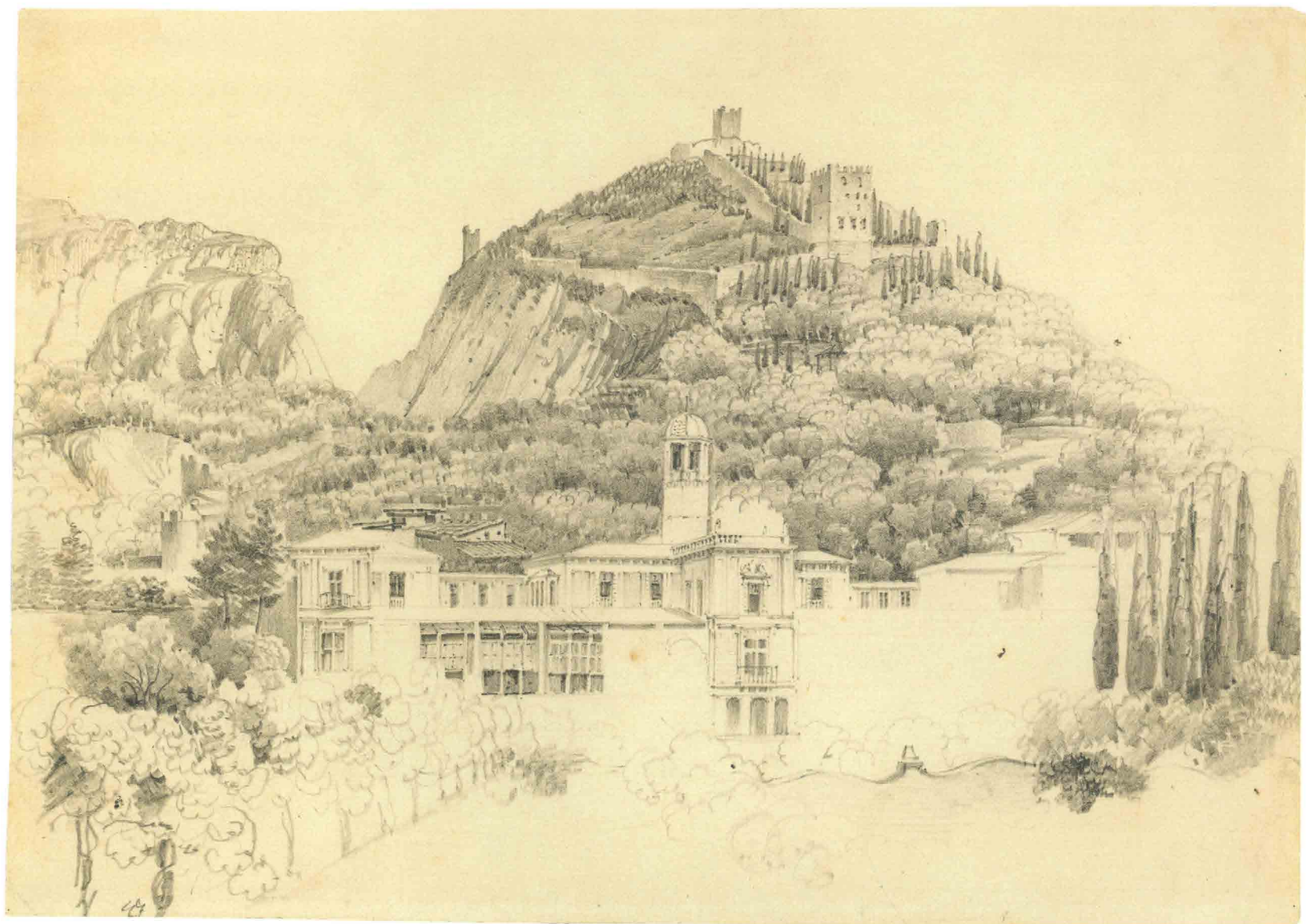
Iscrizioni: in basso a destra, *Arco*
Trento, collezione privata



41. *Veduta di Arco con il castello e
il Palazzo arciducale*

Disegno a grafite, f. 233 x 327 mm

Trento, collezione privata



42. *Ponte di Arco*

Disegno a grafite, f. 232 x 333 mm

Trento, Castello del Buonconsiglio. Monumenti
e collezioni provinciali, inv. n. 2608



43. *Veduta di Cavedine*

Disegno a grafite, f. 165 x 256 mm

Iscrizioni: in basso a sinistra, *Cavedine 1884 / 1883*

Trento, collezione privata



Casertine 1884

C. D. 1884

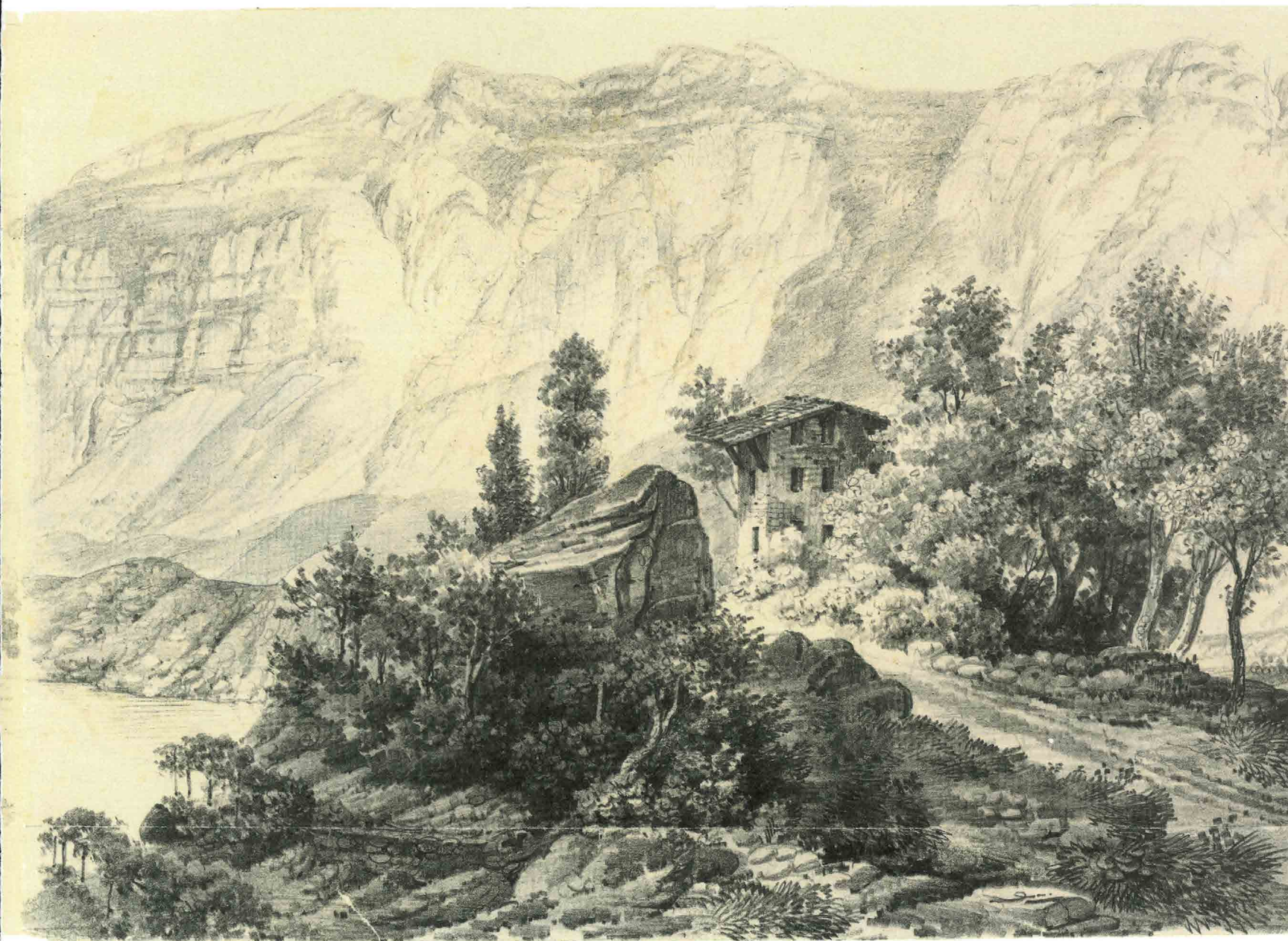
44. *Veduta di Cavedine*

Disegno a grafite, f. 171 x 256 mm

Iscrizioni: in basso a destra, *I Piani di
Cavedine 2/8 84 / alla mia Maria*

Trento, collezione privata







Piani di Cavendine 2/8 84
alla mia Maria

45. *Panorama con la valle del Sarca*

a. Disegno a grafite, f. 240 x 338 mm

b. Disegno a grafite e carboncino e
acquarellatura azzurra, f. 240 x 342 mm

c. Disegno a grafite e carboncino e
acquerellatura azzurra, f. 241 x 339 mm

Trento, collezione privata



Le vedute di Rovereto
(1842)

46. *Dintorni di Rovereto*

Acquerello, f. 240 x 325

Rovereto, collezione privata



47. *Rovereto, il Castello con il torrente Leno*

Disegno a grafite, f. 214 x 296 mm

Iscrizioni: in basso, *B. Armani*

Trento, collezione privata



48. *Rovereto, la Madonna del Monte*

Litografia, f. 437 x 566 mm, p.i. 215 x 292 mm

Iscrizioni: in basso, Basilio Armani dis. e lit. - Zach imp: in Monaco. / LA MADONNA DEL MONTE / di proprietà del

Sig^{re} Gio: Batt: Tacchi in / Rovereto.

Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, inv. W23557



Basilio Armani dis. e lit.

Zach imp. in Monaco.

LA MADONNA DEL MONTE

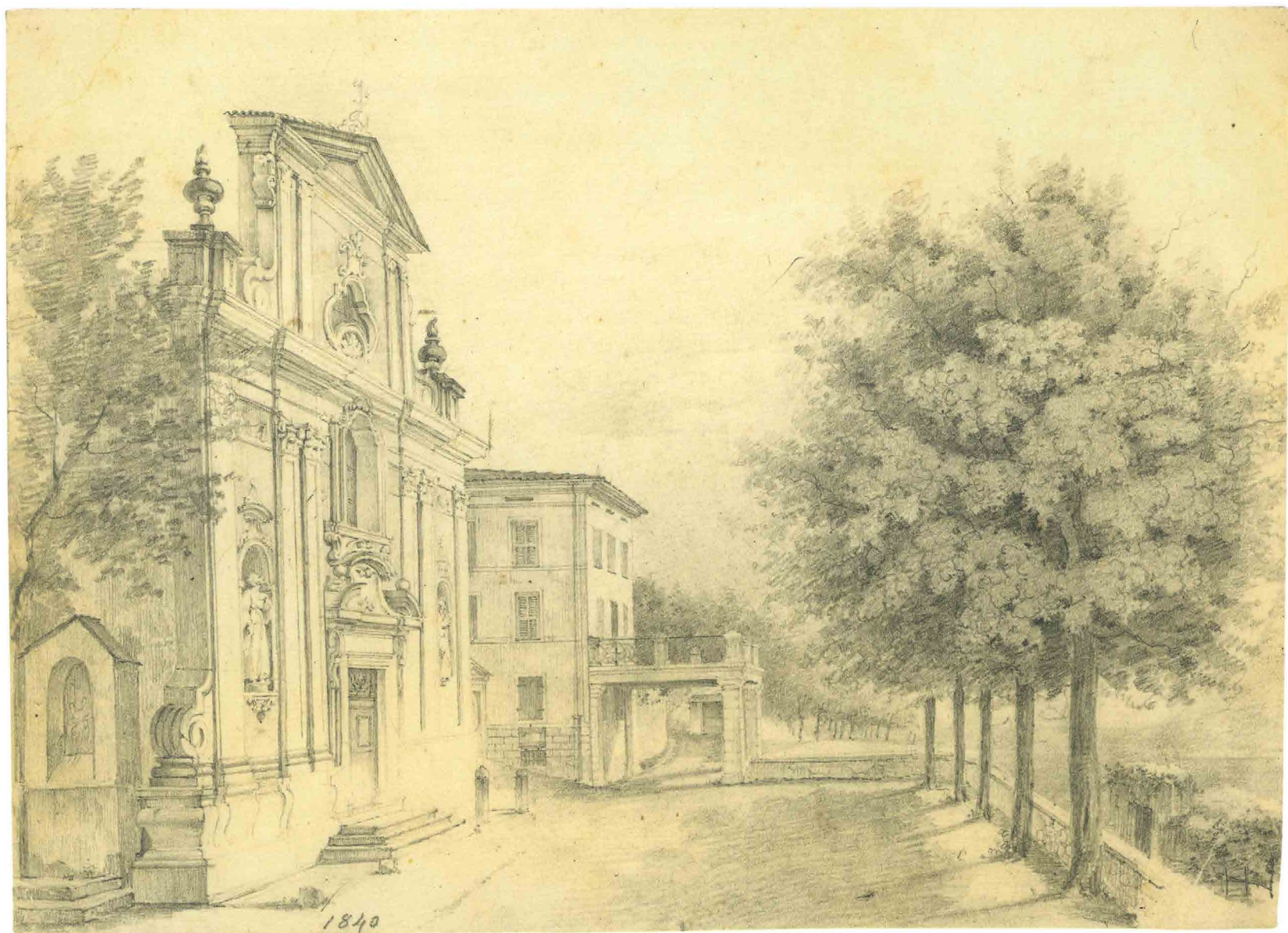
di proprietà del Sig^{re} Gio: Batt: Tacchi in
Rovereto.

49. *Rovereto, la Madonna del
Monte*

Disegno a grafite, f. 209 x 294 mm

Iscrizioni: in basso a sinistra, 1840

Trento, collezione privata



50. *Rovereto, il Corso Nuovo*
Disegno a grafite, f. 208 x 277 mm
Trento, collezione privata



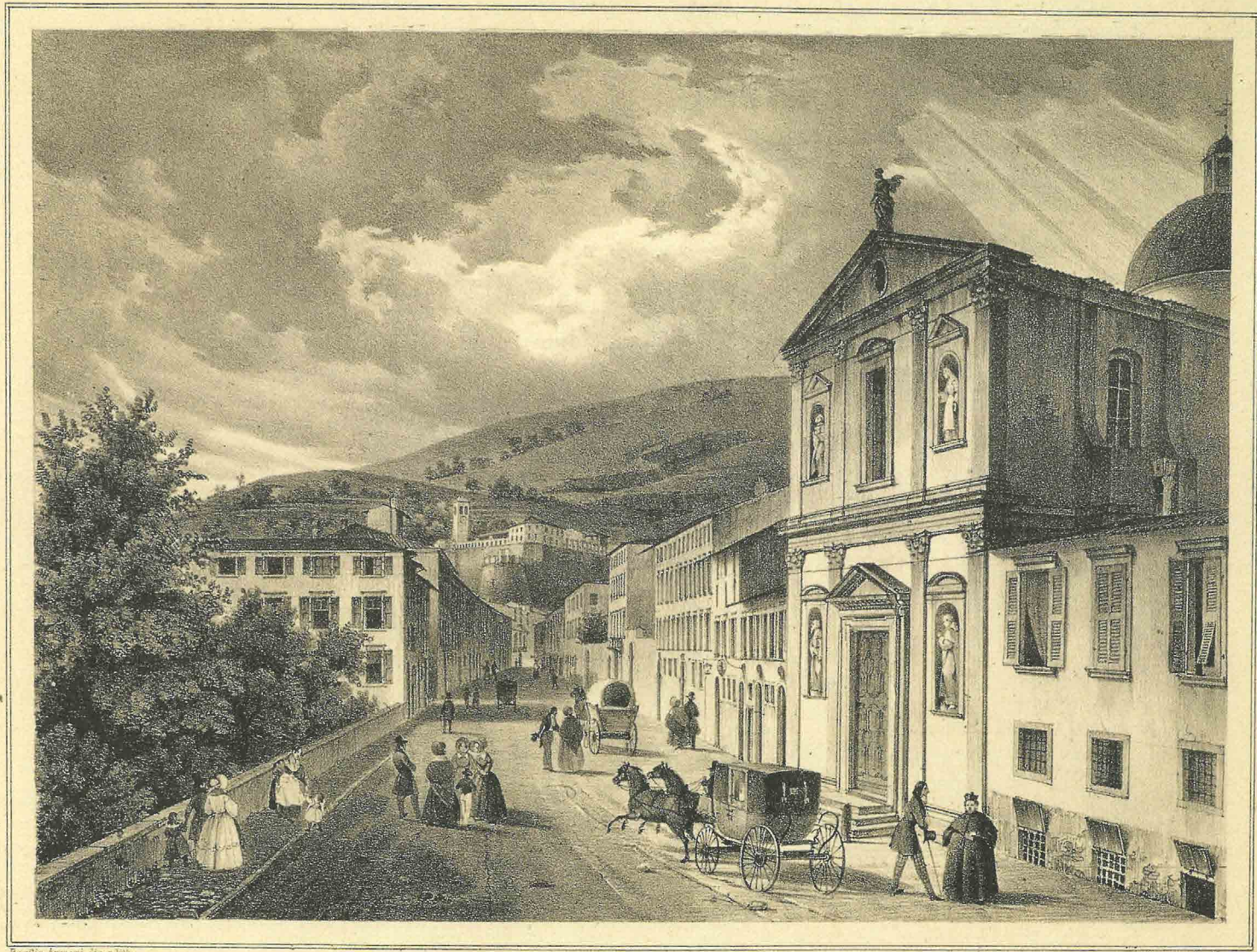
51. *Rovereto, il Corso di S. Maria*

Litografia, f. 306 x 382 mm, p.i. 215 x 293 mm

Iscrizioni: in basso, Basilio Armani dis. e lith. - Zach imp: in

Monaco / CORSO DI S.^{TA} MARIA / in Rovereto

Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, inv. W20983



CORSO DI S.^{ta} MARIA
in Rovereto.

52. Rovereto, il ponte di S. Colombano

Litografia, f. 307 x 393 mm, p.i. 217 x 296 mm

Iscrizioni: in basso, Basilio Armani dis. e lit. - Zach imp: in
Monaco / PONTE DI S. COLOMBANO / sulla via di
Vallarsa in Rovereto

Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, inv. W20984



Basilio Armani dis. e lit.

Zach imp: in Monaco

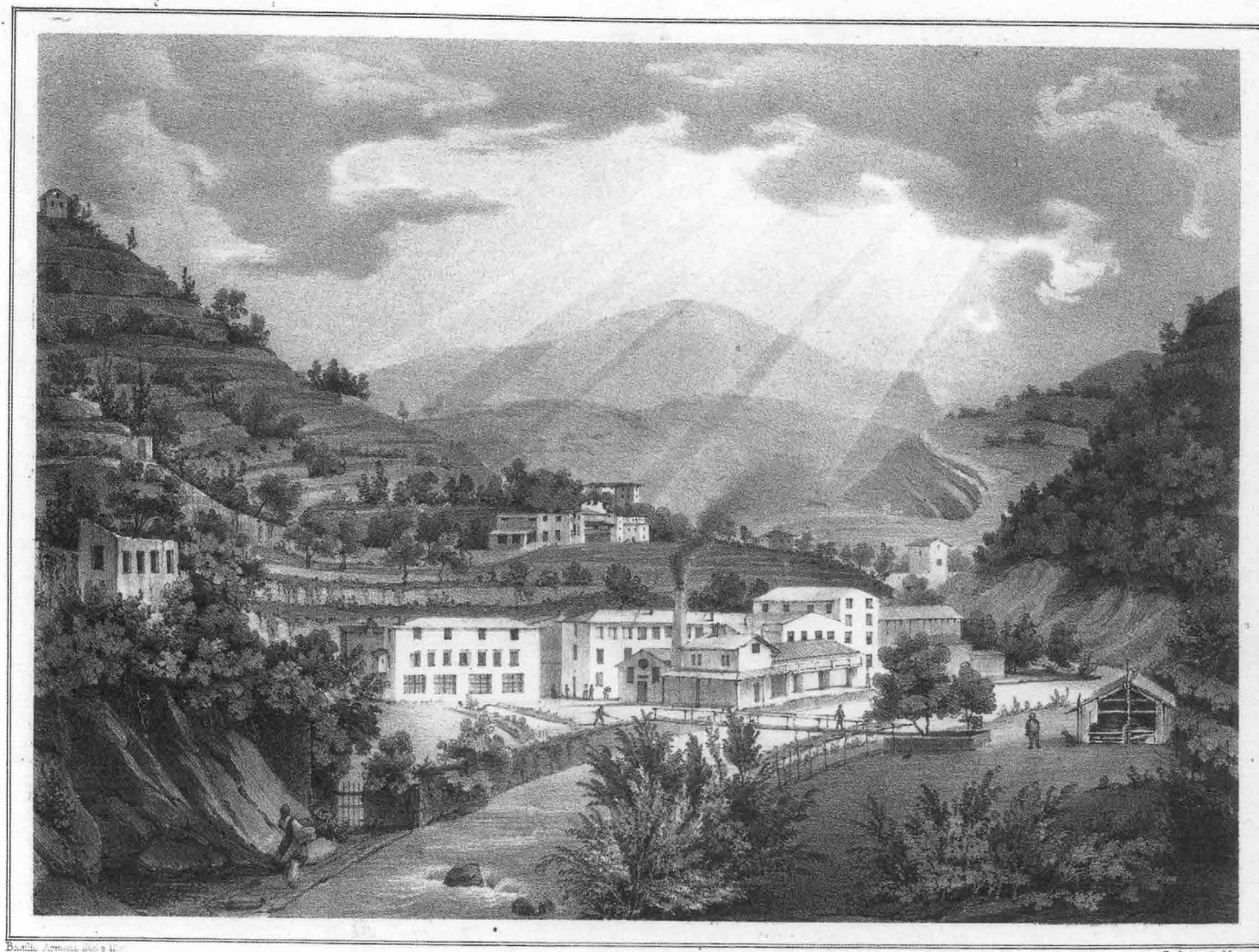
PONTE DI S. COLOMBANO

sulla via di Vallarsa in Rovereto.

53. Rovereto, la cartiera

Litografia, f. 315 x 410 mm, p.i. 210 x 285 mm
iscrizioni: Basilio Armani dis. e lit.-Zach imp: in
Monaco / GRANDIOSA FABBRICA / di carta a
macchina del S.re Jacob e C.º in Rovereto

Riva, collezione privata



Basilio Armani dis. e lit.

Zach imp. in Monaco.

GRANDIOSA FABBRICA

di carta a macchina del S.^{re} Jacob e C.^º in Rovereto.

“Le Vedute del Trentino”
(1844 - 1845)

54. *Veduta di Trento*

Litografia, f. 391 x 574 mm, p.i. 215 x 295 mm

Iscrizioni: in alto, VEDUTE DEL TRENTINO e in basso, Armani Basilio
dis. e lit. - J.B. Kuhn imp. in Monaco. / VEDUTA GENERALE DI
TRENTO / Presa dalle Laste. / A cura dell'Istituto sociale di Trento.
Trento, Castello del Buonconsiglio. Monumenti e collezioni provinciali,
inv. Municipio 6637/9

VEDUTE DEL TRENTINO



Armani Basilio dis. e lit.

J.B. Kuhn imp. in Monaco

VEDUTA GENERALE DI TRENTO

presa dalle Laste.

55. *Veduta di Rovereto*

Litografia, f. 391 x 574 mm, p.i. 215 x 295 mm

Iscrizioni: in alto, VEDUTE DEL TRENTINO e in basso, Armani Basilio
dis. e lit. - J.B. Kuhn imp. in Monaco. / ROVERETO / *castello e colli*
d'Isera / A cura dell'Istituto sociale di Trento.

Trento, Castello del Buonconsiglio. Monumenti e collezioni provinciali,
inv. Municipio 6637/6

VEDUTE DEL TRENTINO.



Armani Basilio dis. e lit.

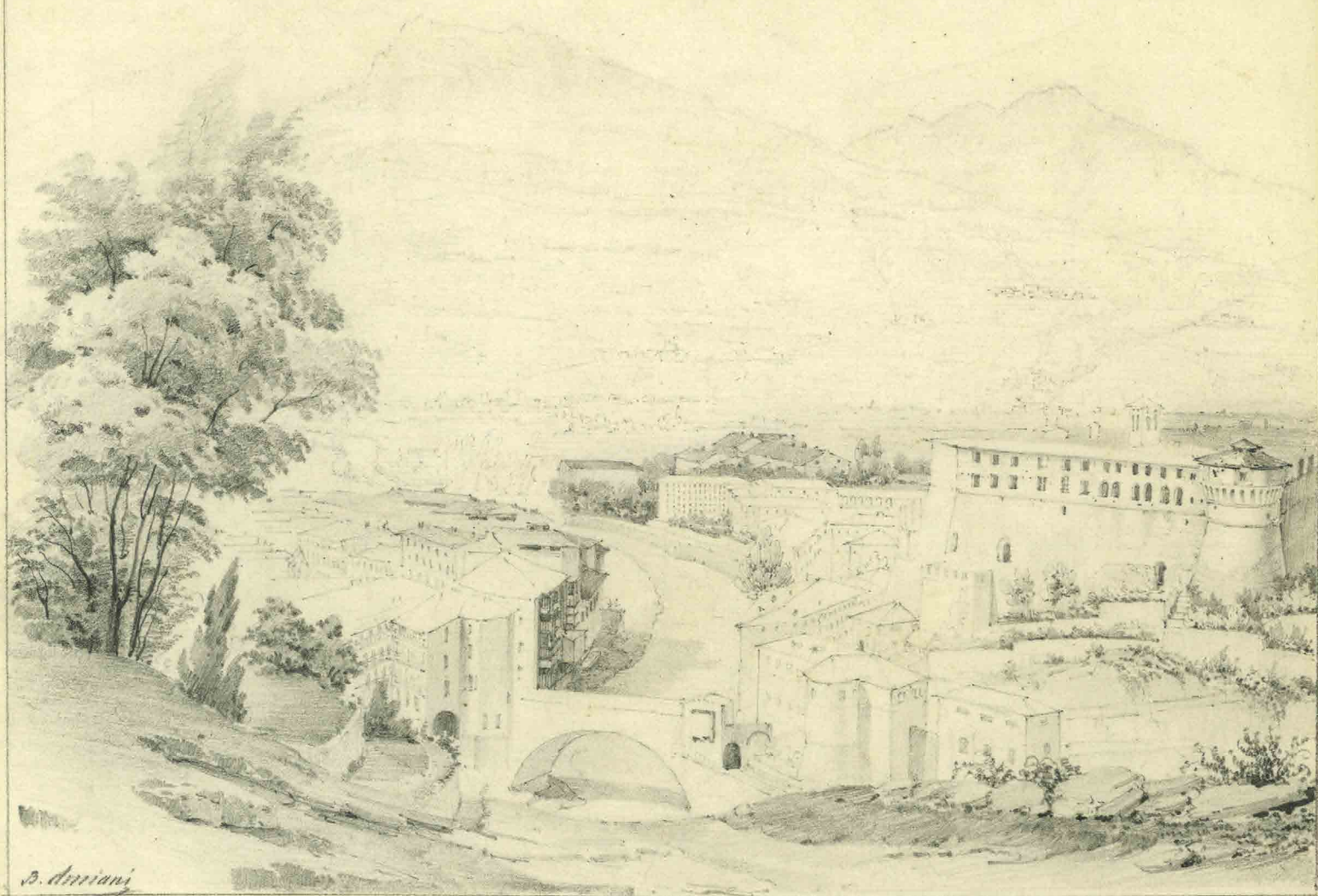
J. B. Kuhn imp. in Monaco.

ROVERETO

castello, e colli d'Isera.

A cura dell'Istituto sociale di Trento

56. *Veduta di Rovereto*
Disegno a grafite, 285 x 215 mm
Rovereto, collezione privata



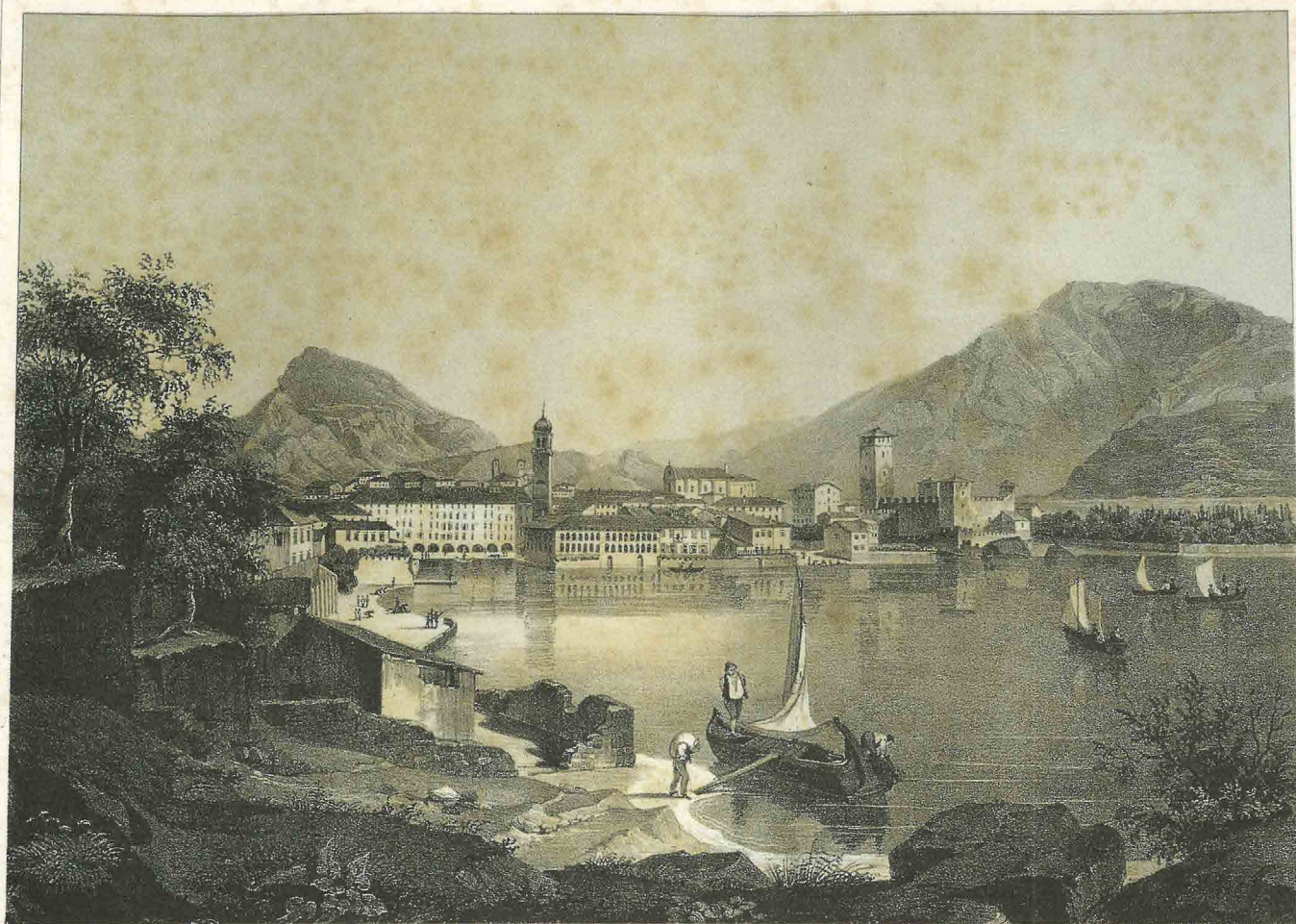
57. *Veduta di Riva*

Litografia, f. 391 x 574 mm, p.i. 215 x 295 mm

Iscrizioni: in alto, VEDUTE DEL TRENTINO e in basso, Armani Basilio
dis. e lit. - J.B. Kuhn imp. in Monaco. / RIVA. / sul Lago di Garda /
A cura dell'Istituto sociale di Trento.

Trento, Castello del Buonconsiglio. Monumenti e collezioni provinciali,
inv. Municipio 6637

VEDUTE DEL TRENTINO.



Armani Basilio dis. e lit.

J.B. Kuhn imp. in Monaco

RIVA.

sul lago di Garda.

A cura dell'Istituto sociale di Trento.

58. *La spianata di Campo*

Litografia, f. 391x574 mm, p.i. 215x295 mm

Iscrizioni: in alto, VEDUTE DEL TRENTINO e in basso, / Armani Basilio
dis. e lit. - J.B. Kuhn imp. in Monaco. / SPIANATA DI CAMPO /
nelle Giudicarie / A cura dell'Istituto sociale di Trento.

Trento, Castello del Buonconsiglio. Monumenti e Collezioni Provinciali,
inv. 2689

VEDUTE DEL TRENTINO



SPIANATA DI CAMPO

nelle Giudicarie

A cura dell'Istituto sociale di Trento.

59. *Castel Toblino*

Litografia, f. 391 x 574 mm, p.i. 215 x 295 mm

Iscrizioni: in alto, VEDUTE DEL TRENTINO e in basso, Armani Basilio
dis. e lit. - J.B. Kuhn imp. in Monaco. / CASTEL TOBLINO / presso
la strada nuova per Brescia / A cura dell'Istituto sociale di Trento.
Trento, Castello del Buonconsiglio. Monumenti e collezioni provinciali,
inv. 2754

VEDUTE DEL TRENINO.



Scal. del P. Biondi del 1847

A. B. Biondi del 1847

CASTEL FURLINO

presso alla strada nuova per Brescia.

A cura dell'Istituto sociale di Trento

60. *Trento, Castello del Buonconsiglio*

Litografia, f. 391 x 574 mm, p.i. 215 x 297 mm

Iscrizioni: in alto, VEDUTE DEL TRENTINO e in basso, Armani
Basilio dis. e lit.- J.B. Kuhn imp. in Monaco. / ANTICA
RESIDENZA DEI PRINCIPI DI TRENTO / e piazza della
Mostra / A cura dell'Istituto sociale di Trento
Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum

VEDUTE DEL TRENTINO



Armani Basilio dis. e lit.

J.B. Kuhn. imp. in Monaco

ANTICA RESIDENZA DEI PRINCIPI DI TRENTO

e piazza della Mostra

A cura dell'Istituto sociale di Trento.

61. *Trento, Castello del Buonconsiglio*
 Litografia colorata, f. 266 x 376 mm, p.i. 222 x 298 mm
 Iscrizioni: in basso, Armani Basilio dis. e lit. - J.B. Kuhn
 imp. in Monaco. / ANTICA RESIDENZA DEI PRINCIPI
 DI TRENTO / e piazza della Mostra / A cura dell'Istituto
 sociale di Trento.
 Bolzano, collezione privata



Armani Basilio dis. e lit. 77 1847. 10.

J.B. Kuhn imp. in Monaco.

ANTICA RESIDENZA DEI PRINCIPI DI TRENTO

e piazza della Mostra.

A cura dell'Istituto sociale di Trento.

62. *Trento, piazza Duomo*

Litografia, f. 391 x 574 mm, p.i. 215 x 295 mm

Iscrizioni: in alto, VEDUTE DEL TRENTINO e in basso, Armani

Basilio dis. e lit. - J.B. Kuhn imp. in Monaco. / PIAZZA

GRANDE DI TRENTO / e veduta di Cont. Larga / A cura
dell'Istituto sociale di Trento.

Bolzano, collezione privata

VEDUTE DEL TRENINO.



PIAZZA GRANDE DI TRENTO

e veduta di Cont. Largo.

A cura dell' Istituto sociale di Trento.

63. *La Val di Non*

Litografia, f. 391 x 574 mm, p.i. 215 x 295 mm

Iscrizioni: in alto, VEDUTE DEL TRENTINO e in basso, Armani Basilio
dis. e lit. - J.B. Kuhn imp. in Monaco. / VAL DI NON / dalla strata
fra Brez e Fondo. / A cura dell'Istituto sociale di Trento.

Trento, Castello del Buonconsiglio, Monumenti e collezioni provinciali,
inv. 1231

VEDUTE DEL TRENTINO.



Armani Bastito dis. e lit.

J. B. Ruhn imp. in Monaco.

VAL DI NON

dalla strada fra Brez e Fondo.

A cura dell'Istituto sociale di Trento.

64. *La Val di Sole*

Litografia, f. 391 x 574 mm, p.i. 215 x 295 mm

Iscrizioni: in alto, VEDUTE DEL TRENTINO e in basso, Armani Basilio
dis. e lit. - J.B. Kuhn imp. in Monaco. / VAL DI SOLE / da Malè
verso Croviana, e Dimaro / A cura dell'Istituto sociale di Trento.
Trento, Castello del Buonconsiglio. Monumenti e collezioni provinciali,
inv. 1232

VEDUTE DEL TRENTINO.



VAL DI SOLE

da Malè verso Croviana, e Dimaro.

A cura dell'Istituto sociale di Trento

65. *La Val di Sole*

Litografia, f. 391 x 574 mm, p.i. 215 x 295 mm

Iscrizioni: in alto, VEDUTE DEL TRENTINO e in basso, Armani Basilio dis.
e lit. - J.B. Kuhn imp. in Monaco. / VAL DI SOLE / Cusiano. -
Mezzana. - Pellizzana. - Ossana. / A cura dell'Istituto sociale di Trento.
Trento, Castello del Buonconsiglio. Monumenti e collezioni provinciali, inv.
Municipio 6637/5

VEDUTE DEL TRENTINO



Armani Basilio dis. e lit.

J.B. Kuhn imp. in Monaco

VAL DI SOLE

Cusiano.

Mezzana.

Pellizzana.

Ossana.

A cura dell'Istituto sociale di Trento.

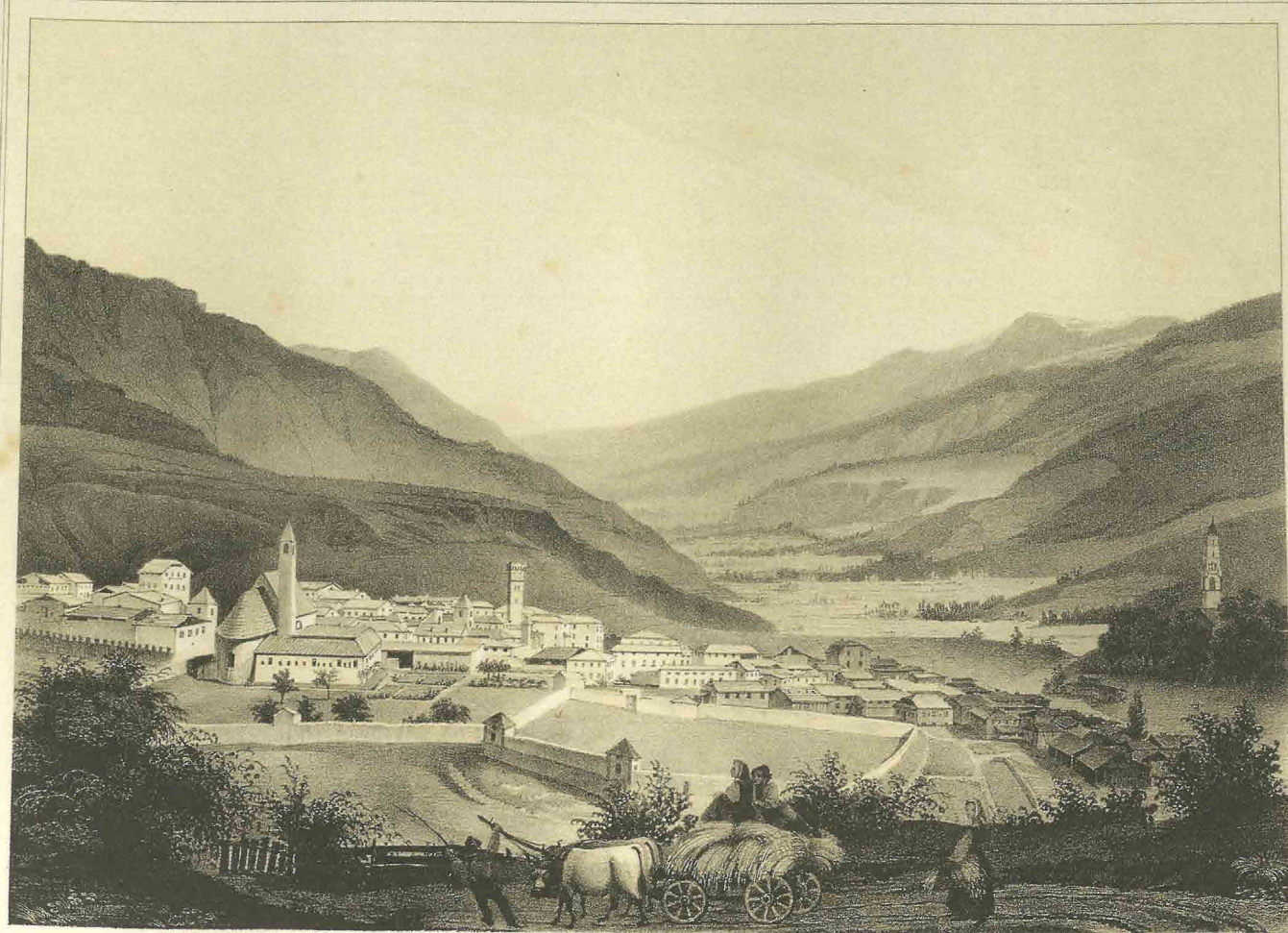
66. *Veduta di Cavalese*

Litografia, f. 391 x 574 mm, p.i. 215 x 295 mm

Iscrizioni: in alto, VEDUTE DEL TRENTINO e in basso, Armani Basilio
dis. e lit. - J.B. Kuhn imp. in Monaco. / CAVALESE / in Val di
Fiemme. / A cura dell'Istituto sociale di Trento.

Trento, Castello del Buonconsiglio, Monumenti e collezioni provinciali,
inv. 879

VEDUTE DEL TRENTINO.



Disegnato: Bassano del Grappa.

J. B. Kuhn, imp. in Monaco.

CAVALESE

in Val di Fiemme.

A cura dell'Istituto sociale di Trento.

67. *Il lago di Caldonazzo*

Litografia, f. 391 x 574 mm, p.i. 215 x 295 mm

Iscrizioni: in alto, VEDUTE DEL TRENTINO e in basso, Armani Basilio
dis. e lit. - J.B. Kuhn imp. in Monaco. / LAGO DI CALDONAZZO /
nella Valsugana / A cura dell'Istituto sociale di Trento.

Trento, Castello del Buonconsiglio. Monumenti e collezioni provinciali,
inv. 2703

VEDUTE DEL TRENTINO.



LAGO DI CALDONAZZO

nella Valsugana.

A cura dell'Istituto sociale di Trento.

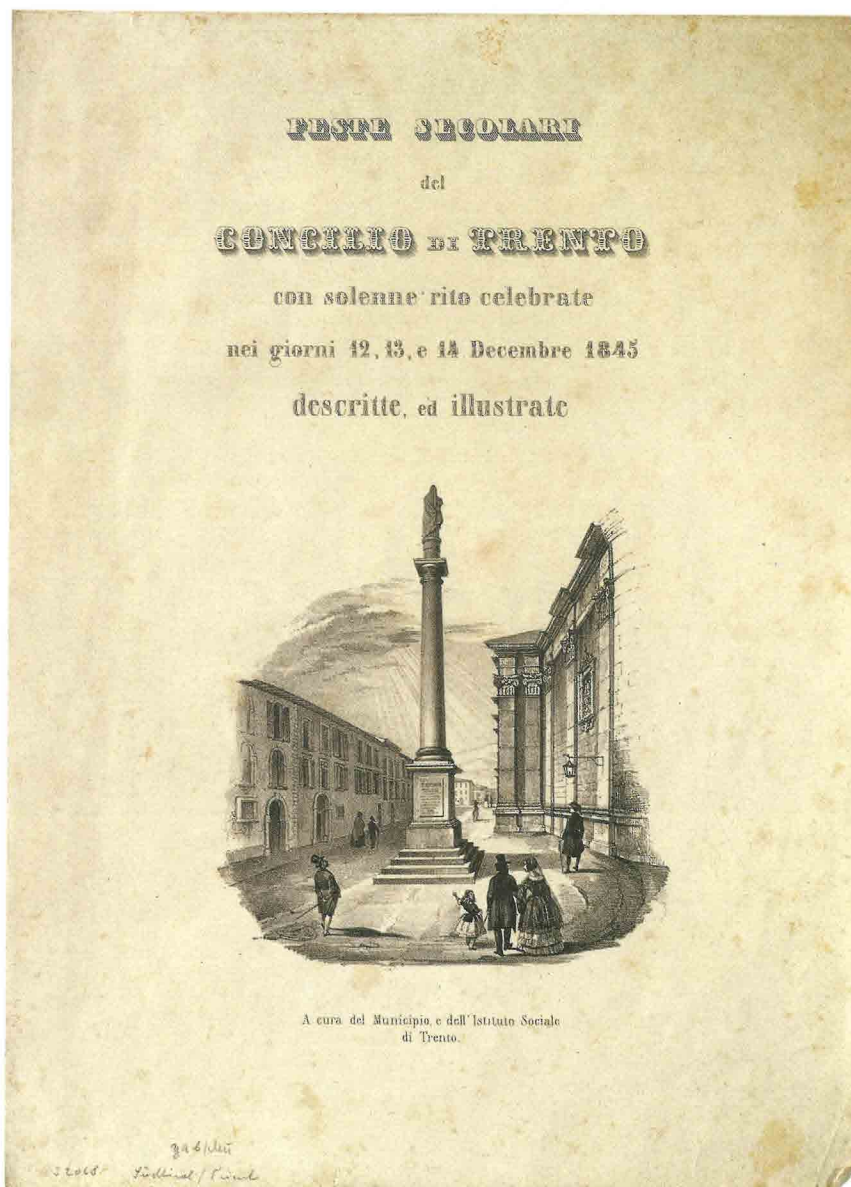
*Le Feste Secolari
del Concilio di Trento
(1846)*

68. *Celebrazioni delle Feste del Concilio di Trento*

Litografia, f. 455 x 340 mm, p.i. 187 x 178 mm

Iscrizioni: in alto, FESTE SECOLARI / del / CONCILIO DI
TRENTO / con solenne rito celebrate / nei giorni 12, 13 e 14
Dicembre 1845 / descritte, ed illustrate e in basso, A cura del
Municipio, e dell'Istituto Sociale / di Trento. nell'inciso, AB dis.

Bolzano, collezione privata



69. *Trento, Ingresso dell'Arcivescovo di Salisburgo*

Litografia, f. 340 x 455 mm, p.i. 215 x 296 mm

Iscrizioni: in basso, Armani Basilio dis. dal vero, e lit. - Hanfstaengl imp. in Monaco. / INGRESSO IN TRENTO / di Sua Em: il Cardinale Arcivescovo di Salisburgo / Federico dei Principi di Schwarzenberg

Trento, collezione privata



Armani Basilio dis. dal vero, e lit.

J. B. Ruhn imp. in Monaco

INGRESSO IN TRENTO

di Sua Em: il Cardinale Arcivescovo di Salisburgo,
Federico dei Principi di Schwarzenberg
&c. &c. &c.

70. Trento, Ingresso dell'Arcivescovo di Salisburgo

Litografia colorata, f. 390 x 500 mm, p.i. 220 x 296 mm

Iscrizioni: in basso, Armani Basilio dis. dal vero, e lit. - J.B. Kuhn imp. in Monaco. / INGRESSO IN TRENTO / di Sua Em: il Cardinale Arcivescovo di Salisburgo / Federico dei Principi di Schwarzenberg / &c. &c. &c.

Bolzano, collezione privata



Armani Basilio dis. dal vero, e lit.

J.B. Kuhn imp. in Monaco

INGRESSO IN TRENTO

di Sua Em. il Cardinale Arcivescovo di Salisburgo,
Federico dei Principi di Schwarzenberg
&c. &c. &c.

71. *Trento, Grande serenata in piazza Duomo*

Litografia, f. 340 x 455 mm, p.i. 218 x 297 mm

Iscrizioni: Armani Basilio dis. dal vero, e lit. - Hanfstaengl
imp. in Monaco. / GRANDE SERENATA / eseguita sulla
Piazza del Duomo in Trento, nella sera del 14 Dicembre
1845 / dalle Bande Musicali Civiche di Trento, Bolgiano,
Rovereto, Borgo, Sacco e Mori
Trento, collezione privata



Armani Basilio dis. dal vero, e lit.

Haidtscnyl imp. in Monaco

GRANDE SERENATA

eseguita sulla Piazza del Duomo in Trento, nella sera del 14 Dicembre 1845.
dalle Bande Musicali Civiche di Trento, Bolgiano, Rovereto, Borgo, Sacco, e Mori.

72. Trento, Processione da Santa Maria Maggiore

Litografia, f. 340 x 455 mm, p.i. 207 x 292 mm

Iscrizioni: in basso, Armani Basilio dis. dal vero, e lit. -

Hanfstaengl imp. in Monaco. / SOLENNE

PROCESSIONE / dalla chiesa di S. Maria alla Cattedrale di

Trento, / celebrata nel giorno 13 Dicembre 1845.

Trento, collezione privata



Armani Basilio dis. dal vero, e lit.

Hanfstaengl imp. in Monaco.

SOLENNI PROCESSIONE

dalla Chiesa di S. Maria alla Cattedrale di Trento,
celebrata nel giorno 13 Dicembre 1845.

73. Trento, Processione da Santa Maria Maggiore

Litografia colorata, f. 395 x 363 mm, p.i. 207 x 292 mm

Iscrizioni: in basso, Armani Basilio dis. dal vero, e lit. - Hanfstaengl imp.
in Monaco. / SOLENNE PROCESSIONE / dalla Chiesa di S. Maria alla
Cattedrale di Trento, / celebrata nel giorno 13 Dicembre 1845.

Bolzano, collezione privata



Armani Basilio dis. dal vero, e lit.

Hanfstaengl imp. in Monaco

SOLENNE PROCESSIONE

dalla Chiesa di S. Maria alla Cattedrale di Trento,
celebrata nel giorno 13 Dicembre 1845.

74. *Trento, Professione di Fede nella cattedrale di Trento*

Litografia, f. 340 x 455 mm, p.i. 214 x 297 mm

Iscrizioni: in basso, Armani Basilio dis. dal vero, e lit. - Hanfstaengl
imp. in Monaco. / PROFESSIONE DI FEDE / pronunciata nella
Cattedrale di Trento / li 14 Dicembre 1845.

Trento, collezione privata



Armami Bando del vero, o. D.

Manfredi del vero, o. D.

PROFESSIONE DI FEDE

pronunciata nella Cattedrale di Trento
il 14 Dicembre 1843.

75. *Trento, Processione per la chiusura delle celebrazioni del concilio*

Litografia, f. 470 x 582 mm, p.i. 405 x 568 mm

Iscrizioni: *in basso, Armani* / lit. e dis. da B. ARMANI - proprietà di Francesco Mazzi.

- Gio. Batta Kuhn imp. in Monaco. / SOLENNE PROCESSIONE NELL'ANNO
TERZO SECOLARE DELLA CHIUSURA DEL S.CONCILIO DI TRENTO / il 26.

Giugno 1863. / Sottoposto alle vigenti leggi contro ogni contraffazione.

Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, inv. FB 4842

FB4842



Dis. e dir. da D. ARMANI

per prima di Francesco Mazoni

Dis. della Folla imp. di M. Mazoni

SOLENNI PROCESSIONE NELL'ANNO TERZO SECOLARE DELLA CHIUSURA DEL S. CONCILIO DI TRENTO
il 26. Giugno 1863.

pubblicata alla stampa imperiale sotto la supervisione

76. *Trento, Solenne benedizione del Cardinale de Reisach*

Litografia, f. 370 x 585 mm, p.i. 405 x 568 mm

Iscrizioni: in basso, *Armani* / lit. e dis. da B. Armani - proprietà di

Francesco Mazzi. - Gio. Batta Kuhn imp. in Monaco. /

BENEDIZIONE PAPAIE DATA DALL'EM: CARD: C: te DE

REISACH LEGATO PONTIFICIO ALLA SOLENNE /

COMEMORAZIONE SECOLARE DELLA CHIUSURA DEL

S.CONCILIO DI TRENTO / il 29 Giugno 1863 / Sottoposto alle

vigenti leggi contro ogni contraffazione.

Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, inv. FB 4843



dis. e lit. 48° R. ARMANI

proprietà di Francesco Maszi

Ord. Baile Kuhn imp. in Monaco

BENEDIZIONE PAPALE DATA DALL' EN. CARD. C^{te} DE REISACH LEGATO PONTIFICIO ALLA SOLENNE
 CONMEMORAZIONE SECOLARE DELLA CHIUSURA DEL S. CONCILIO DI TRENTO
 il 29. Giugno 1863.

soumis aux vigenes lois, contre ogni contraffazione

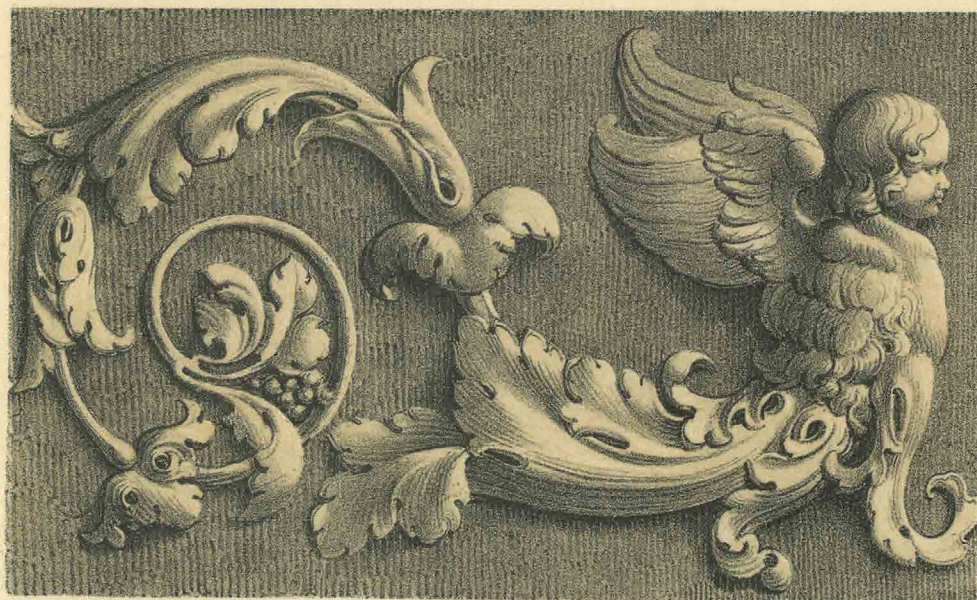
"Trento e i suoi contorni"
(1859)

77. *Trento, Dettaglio dell'organo di S. Maria Maggiore*

Litografia, f. 247 x 361 mm, p.i. 84 x 137 mm

Iscrizioni: in basso, Gez. v. Armani - Gedruckt bei I.B. Kuhn in München. / Dettaglio dell'organo di S. M. Maggiore.

Trento, collezione privata



Gez. v. Armani.

Gedruckt bei I.B. Kuhn in München.

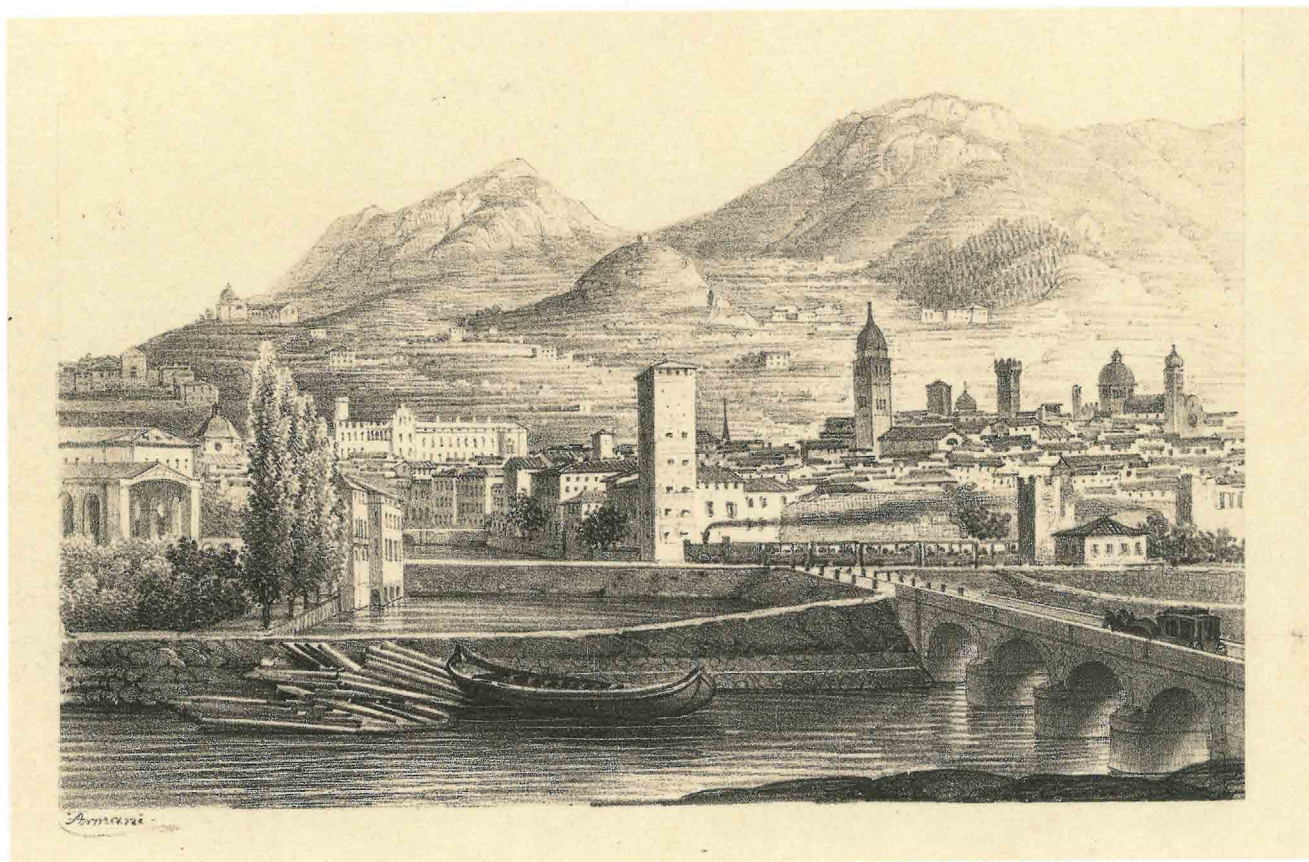
Dettaglio dell'organo di S. M. Maggiore.

78. *Veduta di Trento con la
ferrovia*

Litografia, f. 320 x 215 mm,
p.i. 150 x 200 mm

Iscrizioni: in basso a sinistra,
Armani

Trento, collezione privata

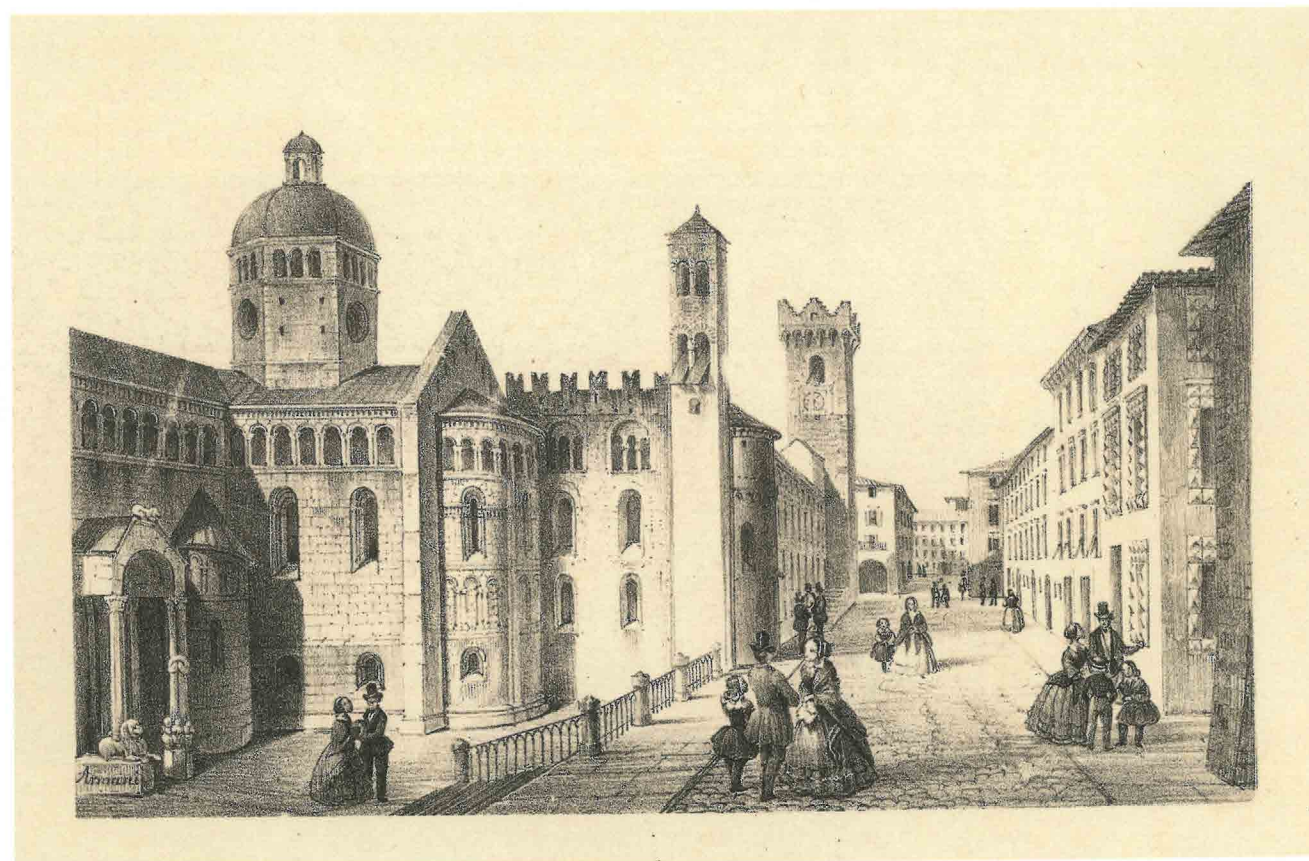


79. *Trento, il Duomo*

Litografia, f. 320 x 215 mm,
p.i. 140 x 196 mm

Iscrizioni: in basso a sinistra,
Armani

Trento, collezione privata



80. *Trento, chiesa di
S. Maria Maggiore*
Litografia, f. 247 x 361 mm,
p.i. 84 x 137 mm
Iscrizioni: in basso, Gez. v.
Armani - Gedruckt bei I.B.
Kuhn in München. / S. Maria
Maggiore
Trento, collezione privata

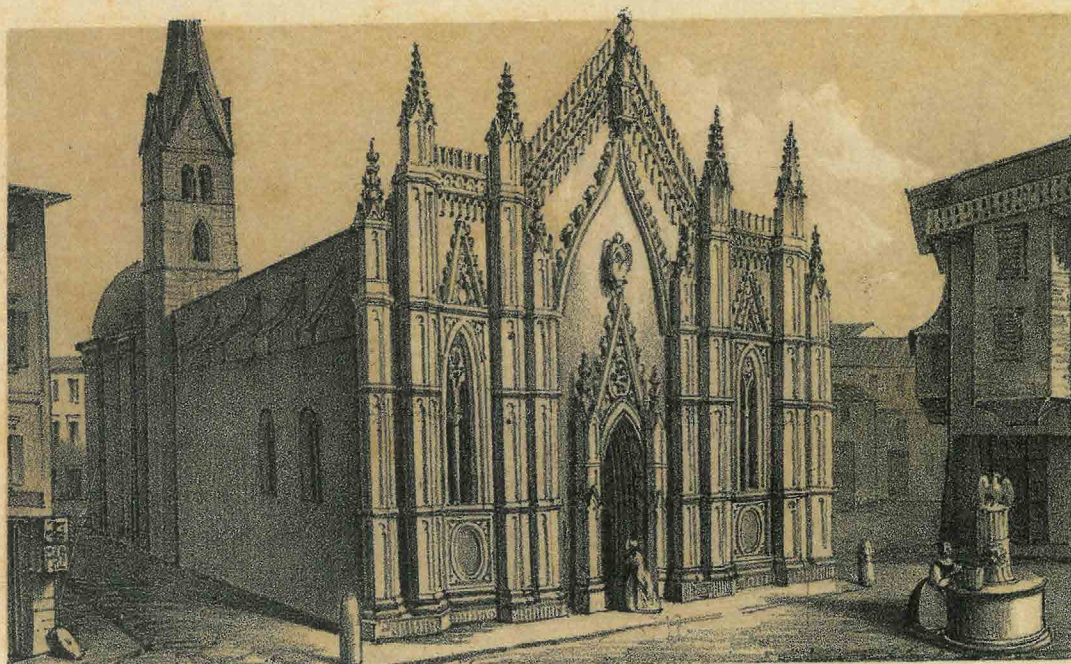


Gez. v. Armani.

Gedruckt bei I. B. Kuhn in München.

S. Maria Maggiore.

81. *Trento, Chiesa di
S. Pietro*
Litografia, f. 340 x 172 mm,
p.i. 82 x 135 mm
Iscrizioni: in basso, Gez. v.
Armani - Gedruckt bei I.B.
Kuhn in München. / San Pietro
Trento, collezione privata



Gez. v. Armani.

Gedruckt bei I. B. Kuhn in München.

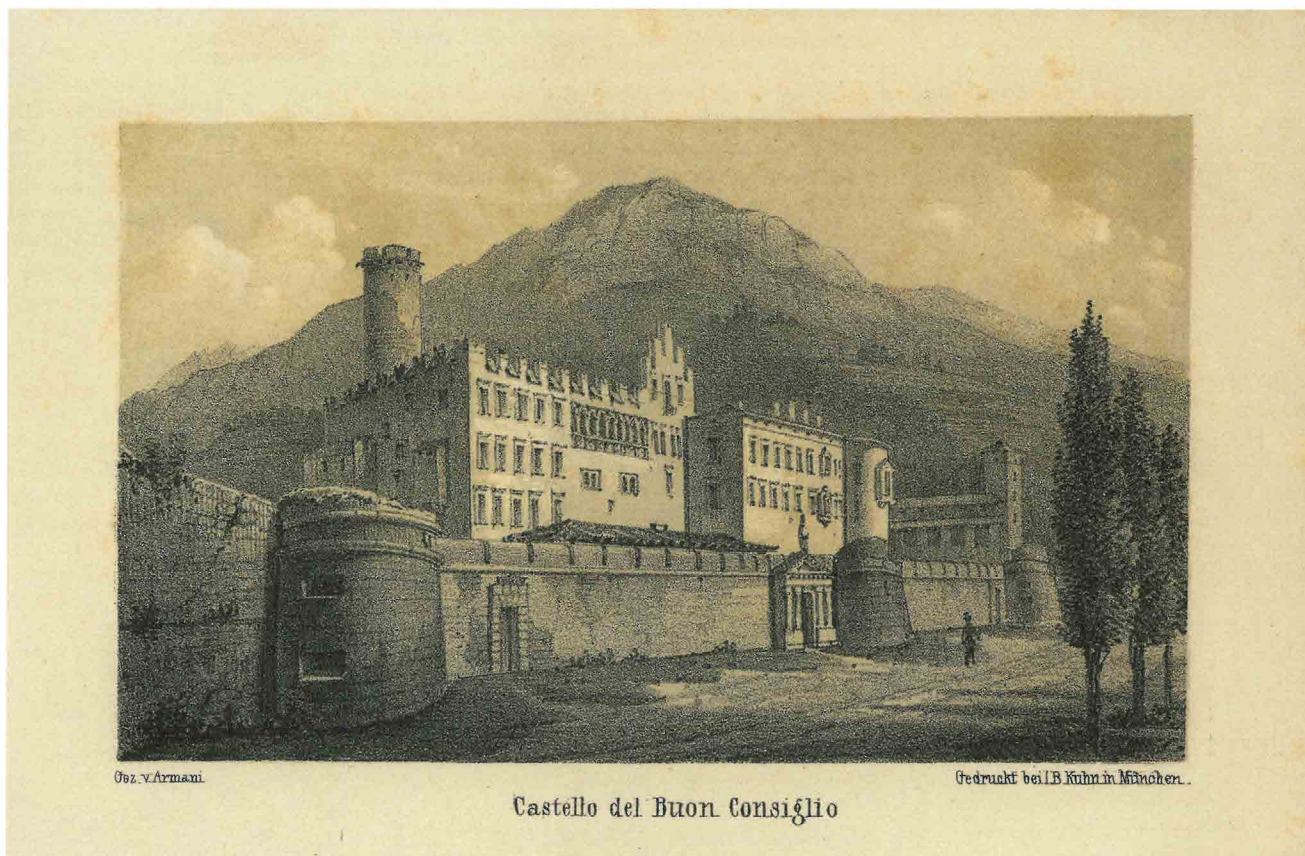
San Pietro.

82. *Trento, Castello del Buonconsiglio*

Litografia, f. 341 x 175 mm,
p.i. 84 x 138 mm

Iscrizioni: in basso, Gez. v.
Armani - Gedruckt bei I.B.
Kuhn in München. / Castello
del Buon Consiglio

Trento, collezione privata

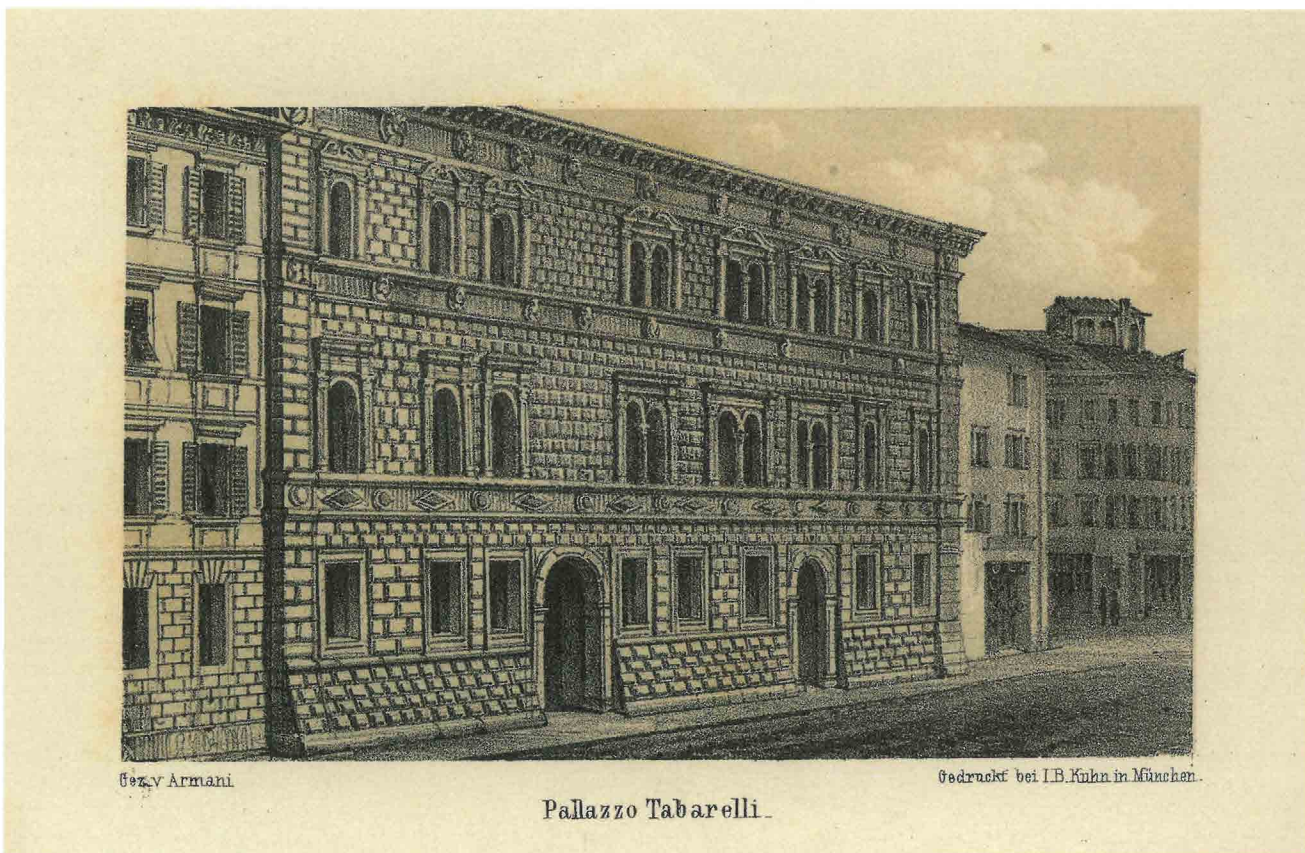


83. *Trento, Palazzo Tabarelli*

Litografia, f. 340 x 172 mm,
p.i. 82 x 135 mm

Iscrizioni: in basso, Gez. v.
Armani - Gedruckt bei I.B.
Kuhn in München. / Palazzo
Tabarelli.

Trento, collezione privata

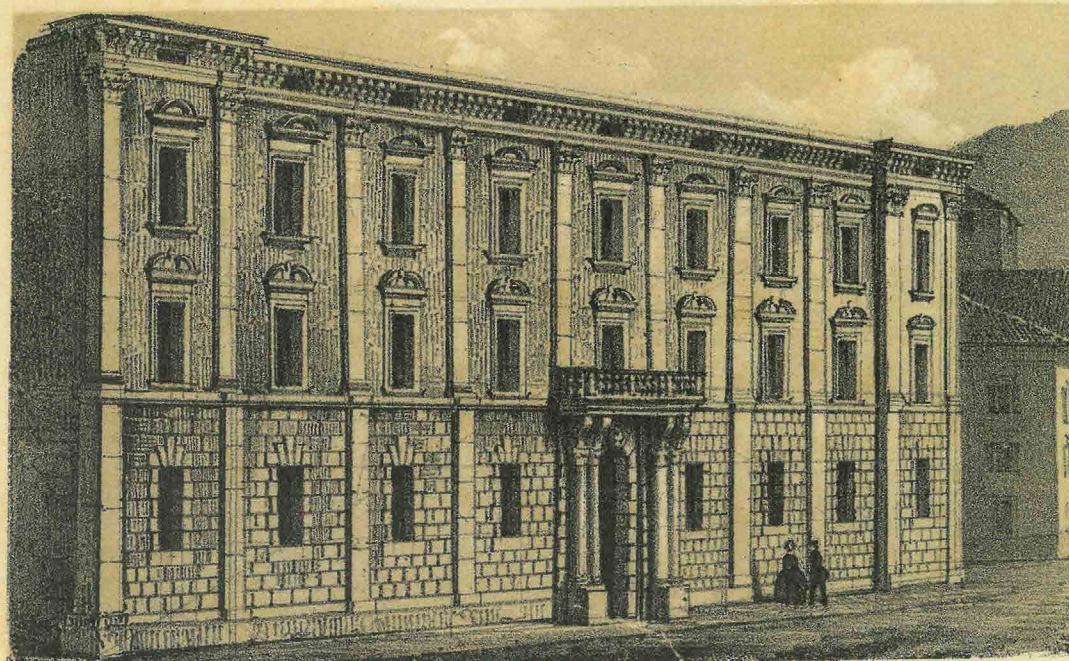


84. Trento, Palazzo Galasso

Litografia, f. 340 x 172 mm,
p.i. 82 x 135 mm

Iscrizioni: in basso, Gez. v.
Armani - Gedruckt bei I.B.
Kuhn in München. / Palazzo
Galasso.

Trento, collezione privata



Gez. v. Armani.

Gedruckt bei I.B. Kuhn in München.

Palazzo Galasso.

85. Trento, chiesa di S.
Apollinare

Litografia, f. 269 x 361 mm,
p.i. 82 x 137 mm

Iscrizioni: in basso, Gez. v.
Armani - Gedruckt bei I.B.
Kuhn in München. /
S. Apollinare.

Trento, collezione privata



Gez. v. Armani.

Gedruckt bei I.B. Kuhn in München.

S. Apollinare

86. *Trento, Convento dei
PP. Francescani*

Litografia, f. 269x361 mm,
p.i. 82x137 mm

Iscrizioni: in basso, Gez. v.
Armani - Gedruckt bei I.B.
Kuhn in München. / Convento
dei PP. Francescani.

Trento, collezione privata



Gez. v. Armani

Gedruckt bei I.B. Kuhn in München.

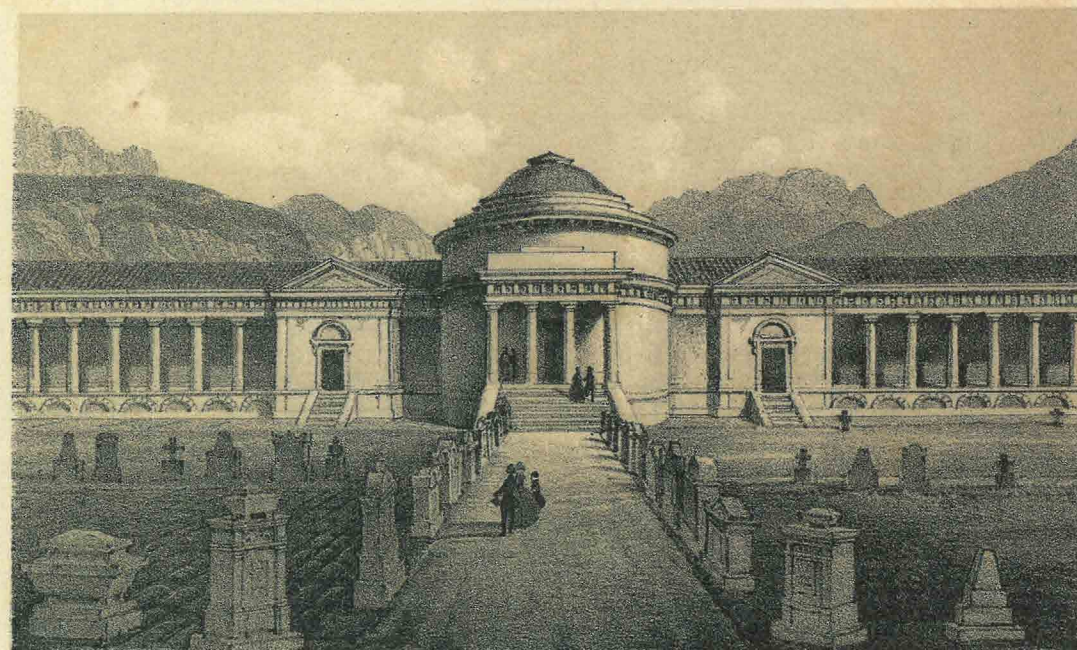
Convento dei PP. Francescani.

87. *Trento, il Cimitero*

Litografia, f. 341 x 175 mm,
p.i. 84 x 138 mm

Iscrizioni: in basso, Gez. v.
Armani - Gedruckt bei I.B.
Kuhn in München. / il
Cimitero.

Trento, collezione privata



Gez. v. Armani

Gedruckt bei I.B. Kuhn in München.

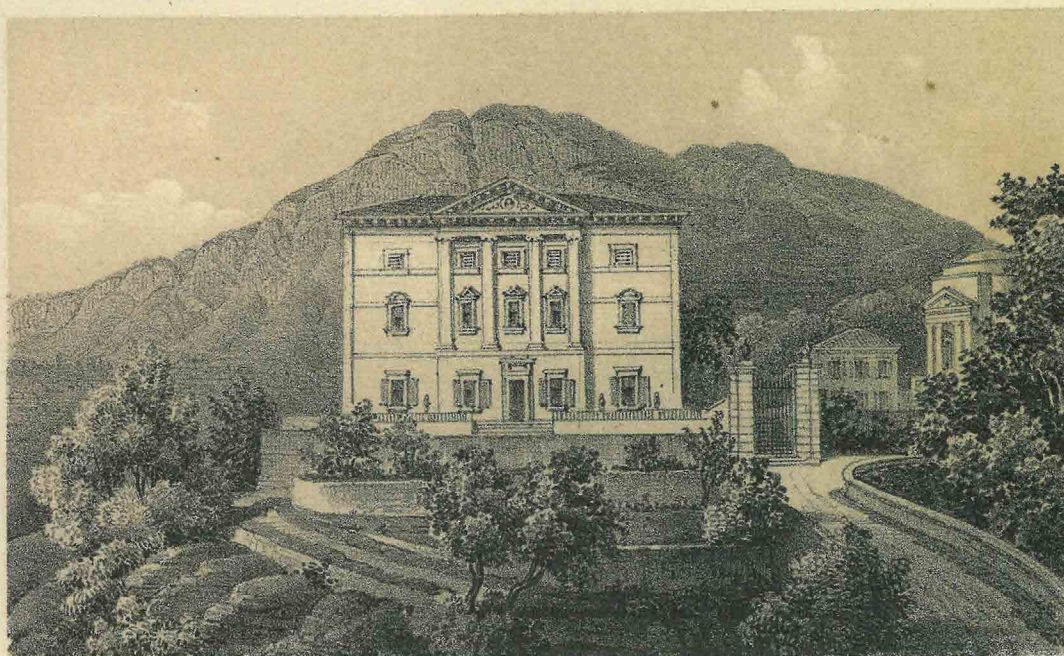
Cimitero.

88. *Trento, Fontanasanta*

Litografia, f. 341 x 175 mm,
p.i. 84 x 138 mm

Iscrizioni: in basso, Gez. v.
Armani - Gedruckt bei I.B.
Kuhn in München. /
Fontanasanta.

Trento, collezione privata



Gez. v. Armani

Gedruckt bei I.B. Kuhn in München

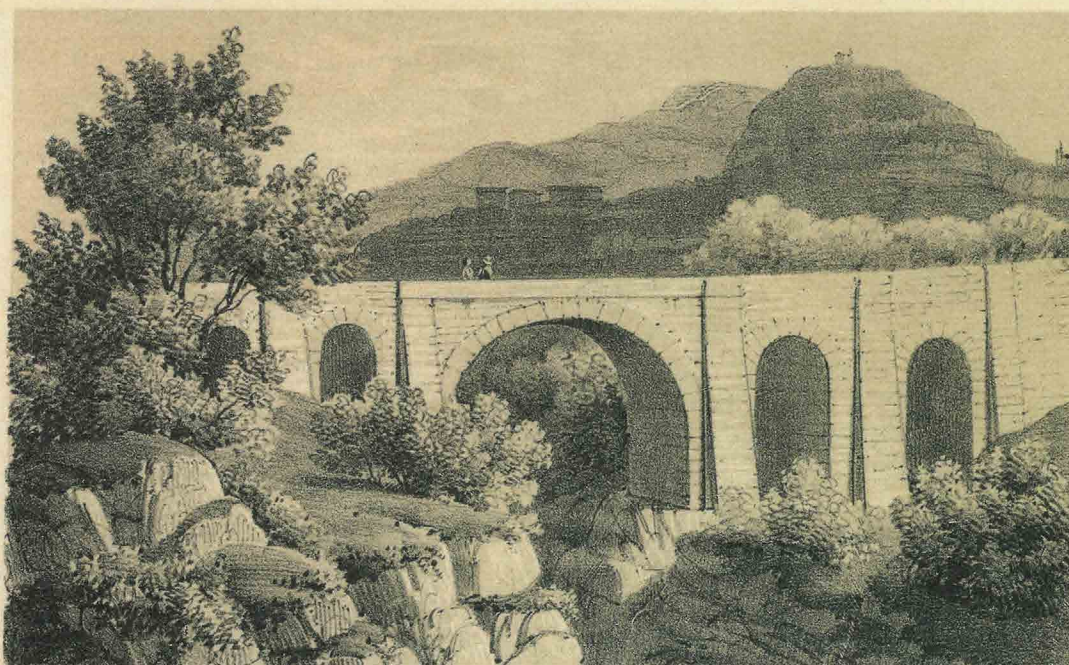
Fontanasanta

89. *Trento, Ponte Carlo Lodovico*

Litografia, f. 247 x 361 mm,
p.i. 84 x 137 mm

Iscrizioni: in basso, Gez. v.
Armani - Gedruckt bei I.B.
Kuhn in München. / Ponte
Carlo Lodovico.

Trento, collezione privata



Gez. v. Armani

Gedruckt bei I.B. Kuhn in München

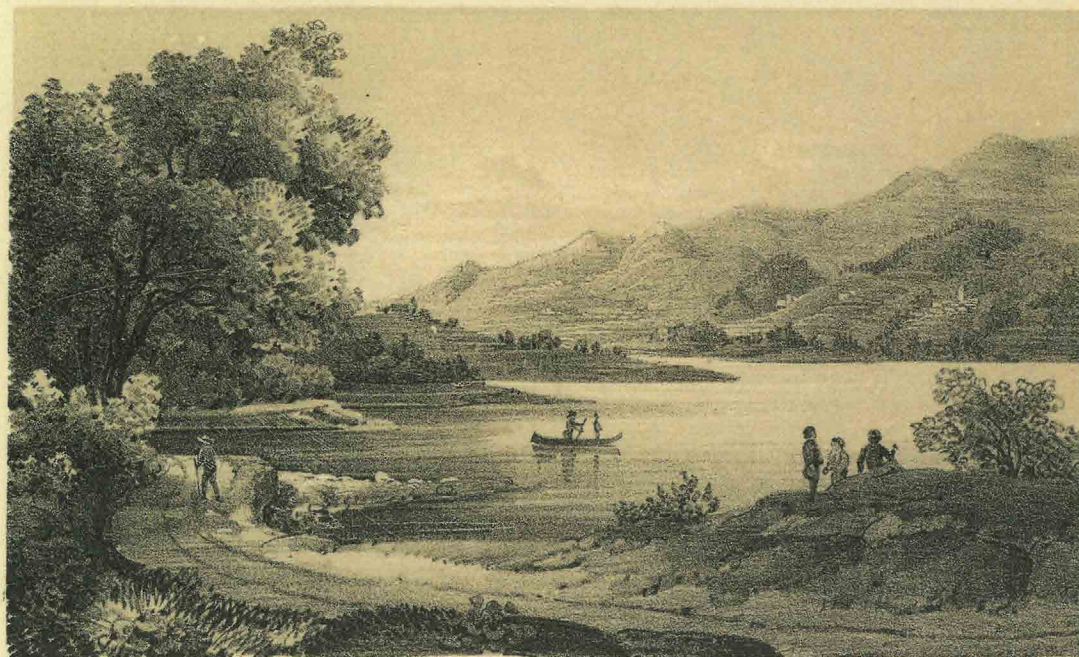
Ponte Carlo Lodovico

90. *Veduta del lago di Caldonazzo*

Litografia, f. 269 x 361 mm,
p.i. 82 x 137 mm

Iscrizioni: in basso, Gez. v.
Armani - Gedruckt bei I.B.
Kuhn in München. / Lago di
Caldonazzo.

Trento, collezione privata



Gez. v. Armani

Gedruckt bei I.B. Kuhn in München.

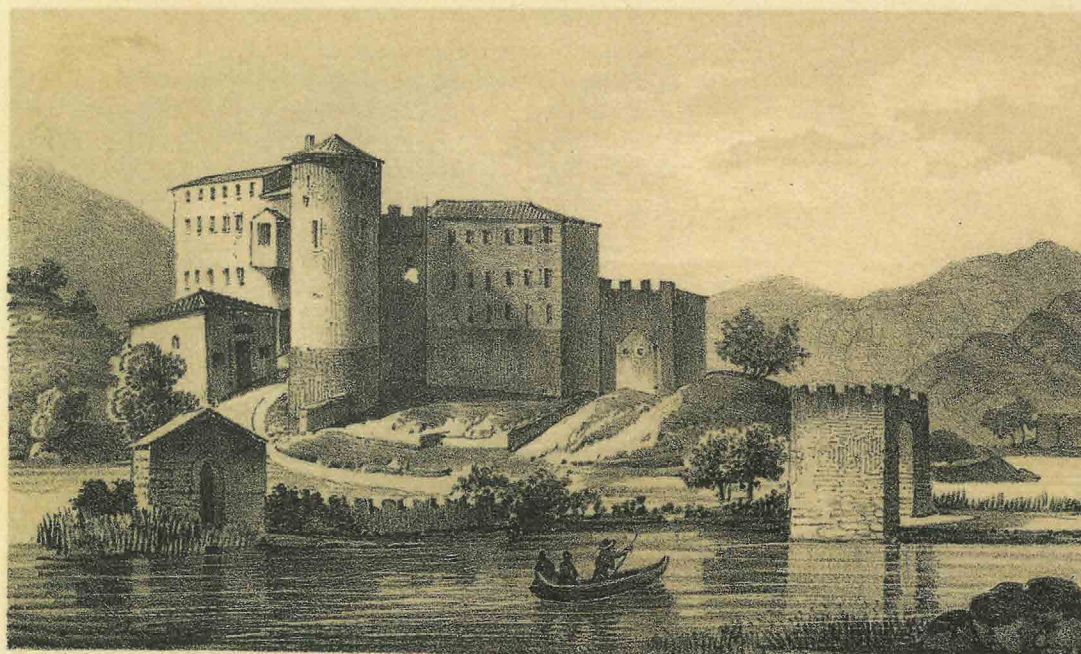
Lago di Caldonazzo.

91. *Veduta di Castel Toblino*

Litografia, f. 269 x 361 mm,
p.i. 82 x 137 mm

Iscrizioni: in basso, Gez. v.
Armani - Gedruckt bei I.B.
Kuhn in München. / Castel
Toblino.

Trento, collezione privata



Gez. v. Armani

Gedruckt bei I.B. Kuhn in München.

Castel Toblino.

*“Illustrazione
del Tirolo Italiano
e della Svizzera Italiana”
(1859)*

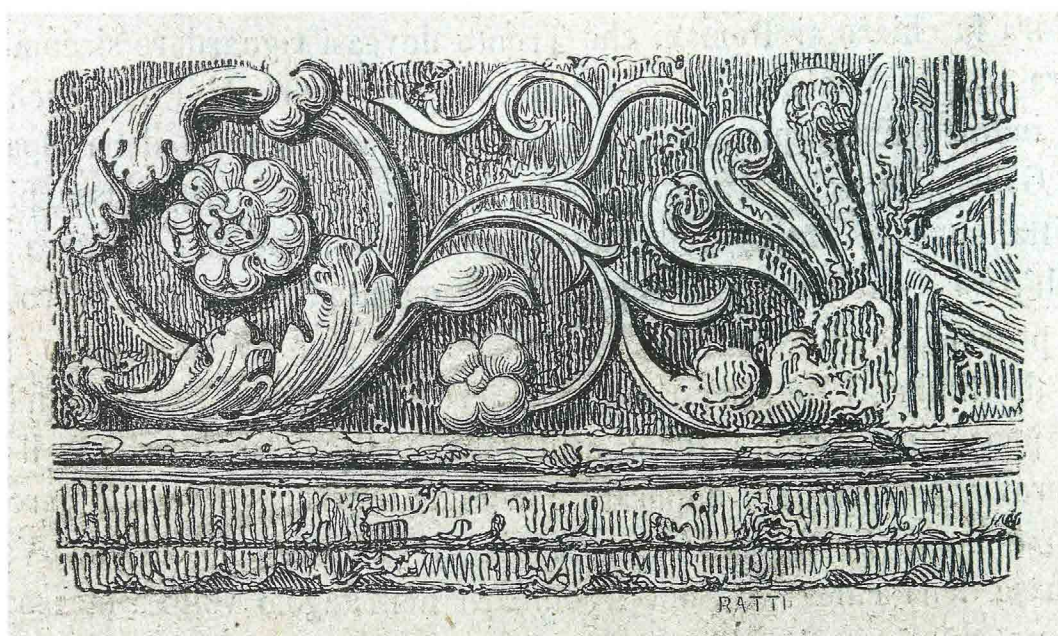
92. *Trento, dettaglio della Cantoria di S. Maria Maggiore*

Xilografia, f. 250 x 170 mm, p.i. 50 x 86

Iscrizioni: in basso, RATTI

in *L'Illustrazione del Tirolo Italiano* Trento 1859, p. 18

Trento, Biblioteca Comunale



93. *Veduta di Trento*

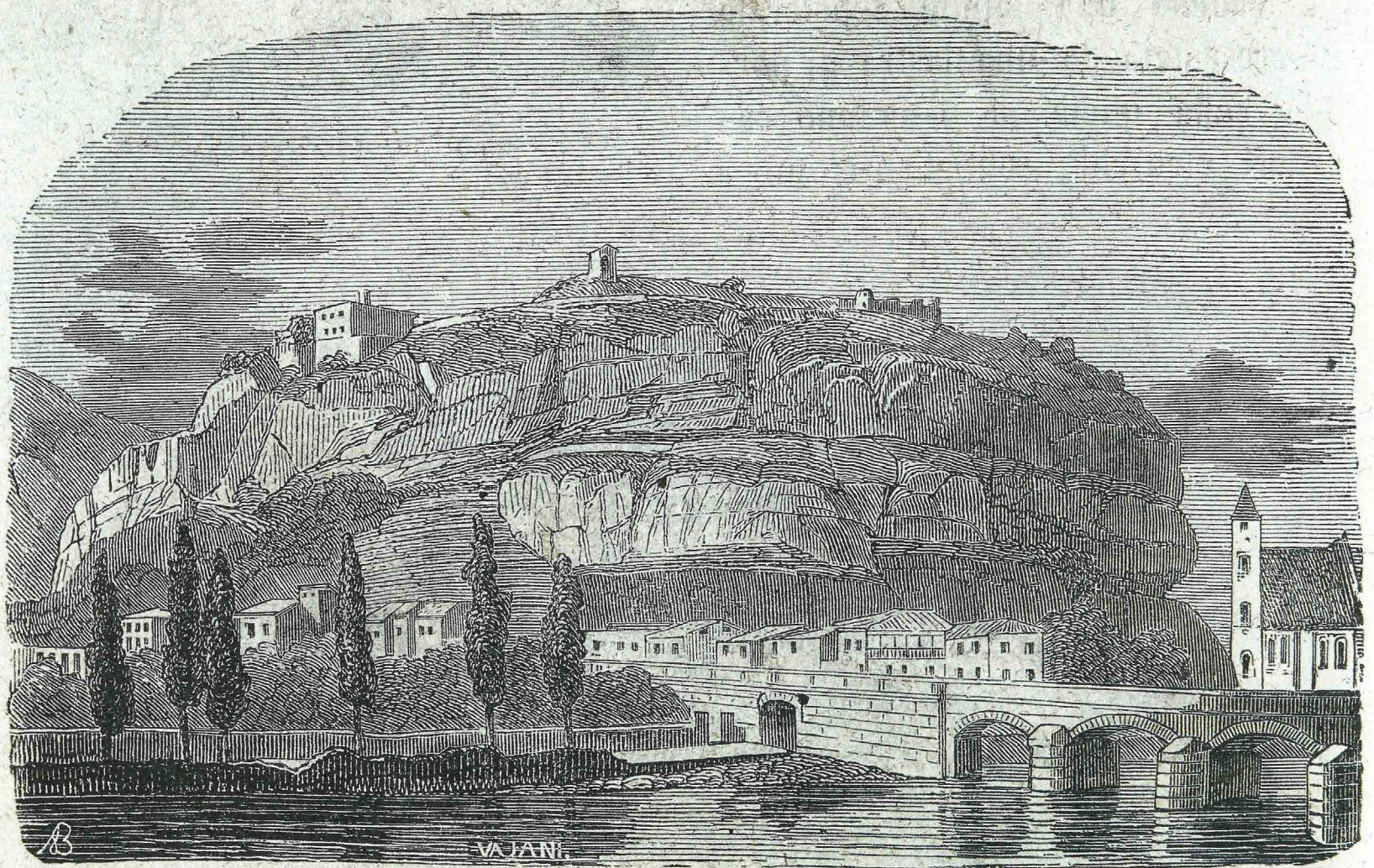
Xilografia, f. 250 x 170 mm, p.i. 73 x 116

Iscrizioni: in basso, AB / *Dos Trento*.

in *L'Illustrazione del Tirolo Italiano* Trento 1859, p. 14

Trento, Biblioteca Comunale

I Romani.

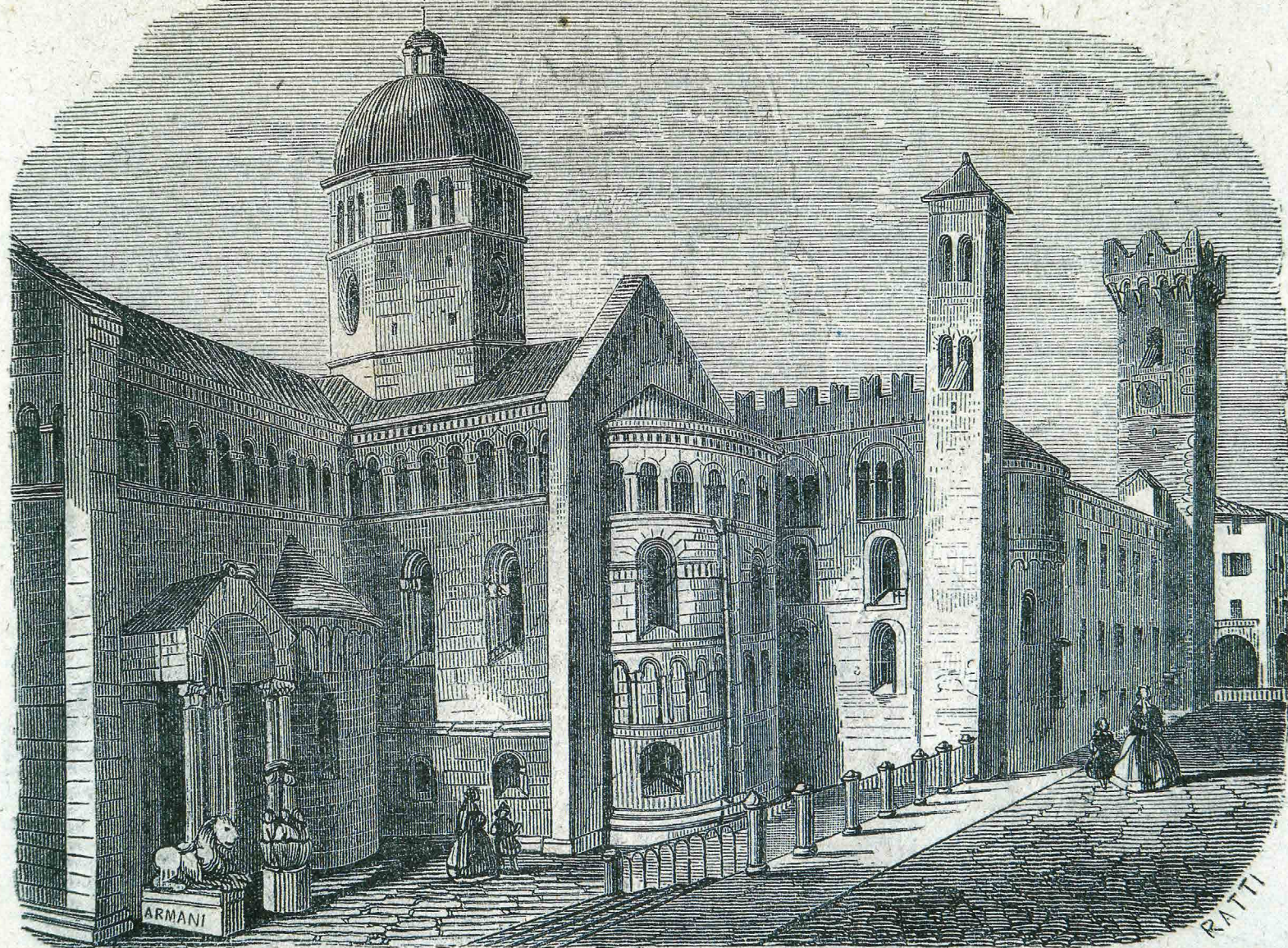


Dos Trento

94. Trento, il Duomo

Xilografia, f. 250 x 170 mm, p.i. 94 x 120 mm

Iscrizioni: in basso, B. Armani / RATTI / Duomo .
in *L'Illustrazione del Tirolo Italiano* Trento 1859, p. 49
Trento, Biblioteca Comunale



Du o m o .

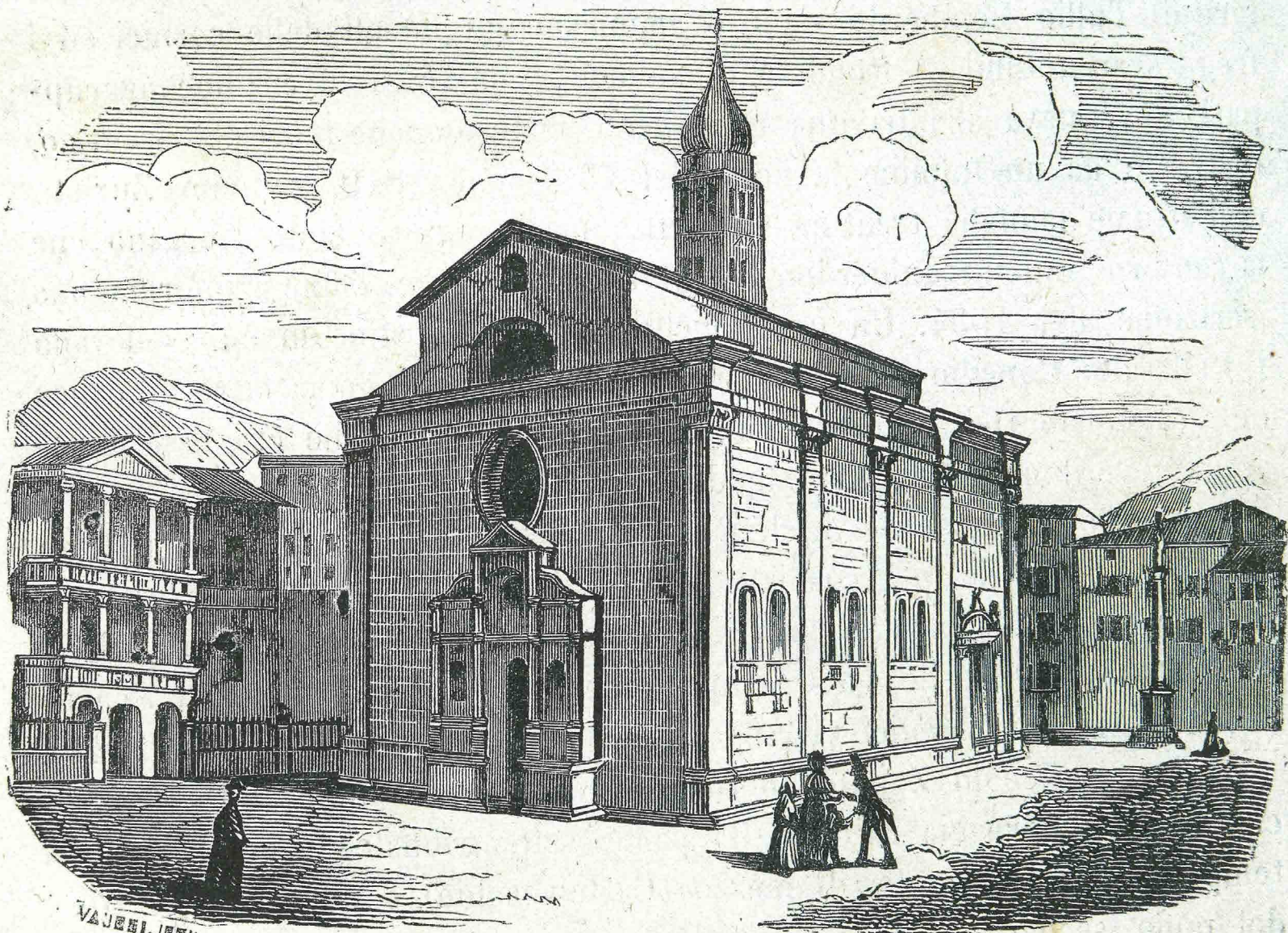
95. Trento, Santa Maria Maggiore

Xilografia, f. 250 x 170 mm, p.i. 168 x 97 mm

Iscrizioni: in basso, *Armani dis. - RATTI INCISE / Santa Maria Maggiore.*

in *L'Illustrazione del Tirolo Italiano* Trento 1859, p. 107

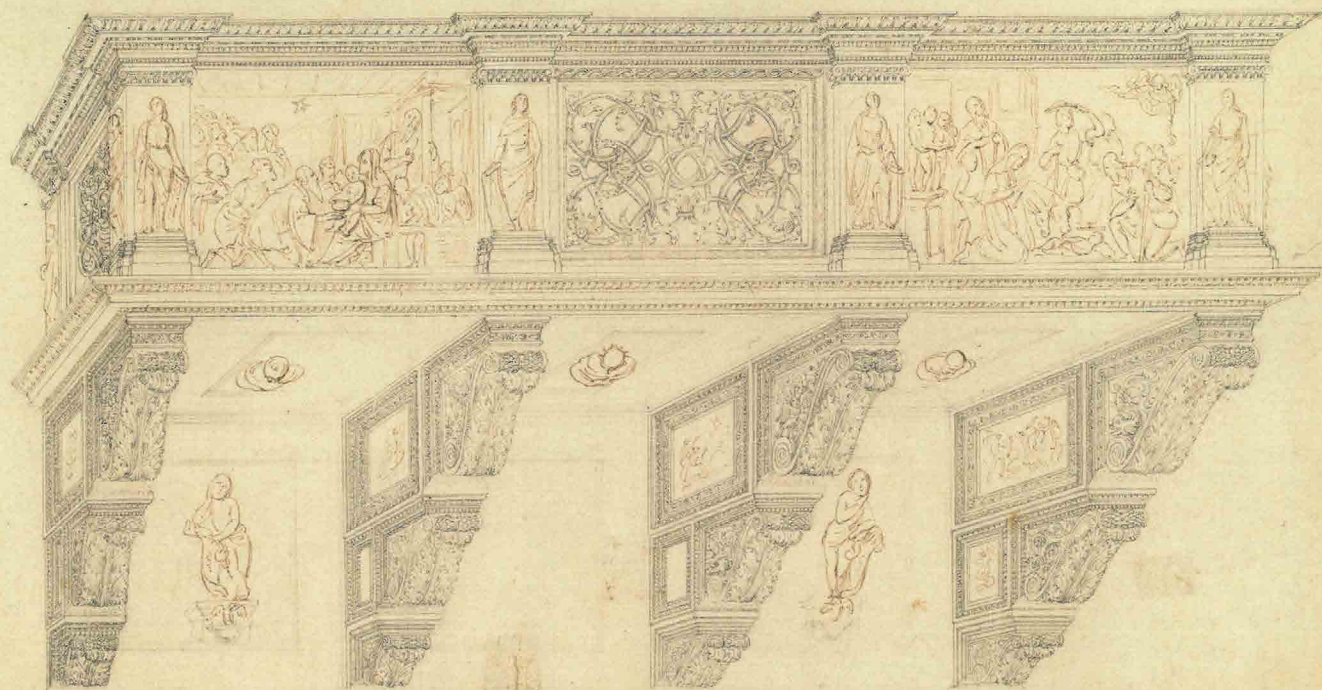
Trento, Biblioteca Comunale



Santa Maria Maggiore.

96. Trento, Cantoria dell'organo di
S. Maria Maggiore

Disegno a grafite su carta, 294 x 416 mm
Trento, collezione privata



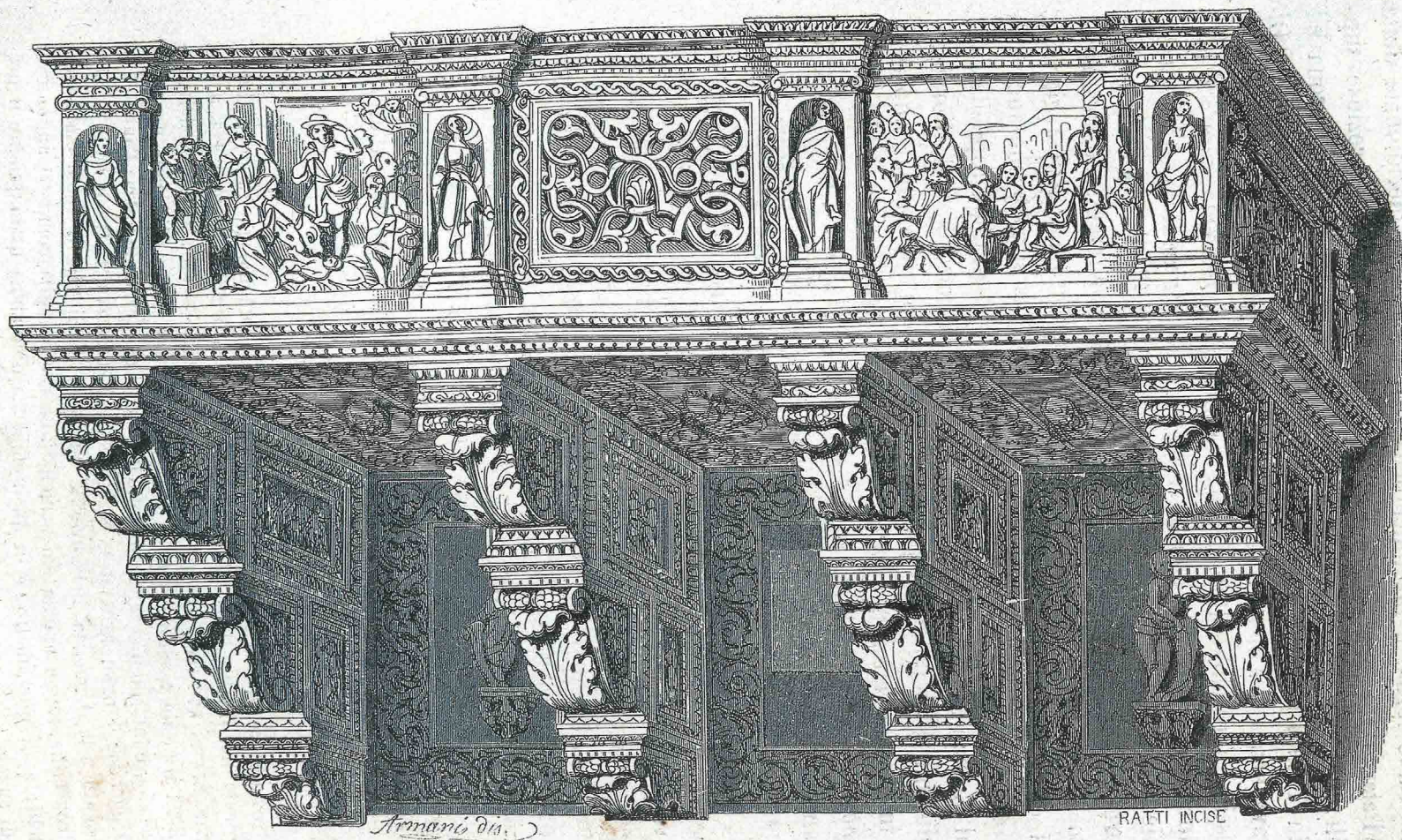
97. Trento, Cantoria dell'organo di
S. Maria Maggiore

Xilografia, f. 250 x 170 mm, p.i. 94 x 120 mm

Iscrizioni: in basso, *Armani - RATTI inc.* / *Cantoria di
Santa Maria Maggiore.*

in *L'Illustrazione del Tirolo Italiano* Trento 1859, p. 109

Trento, Biblioteca Comunale



Armani dis.

RATTI INCISE

Cantoria di Santa Maria Maggiore.

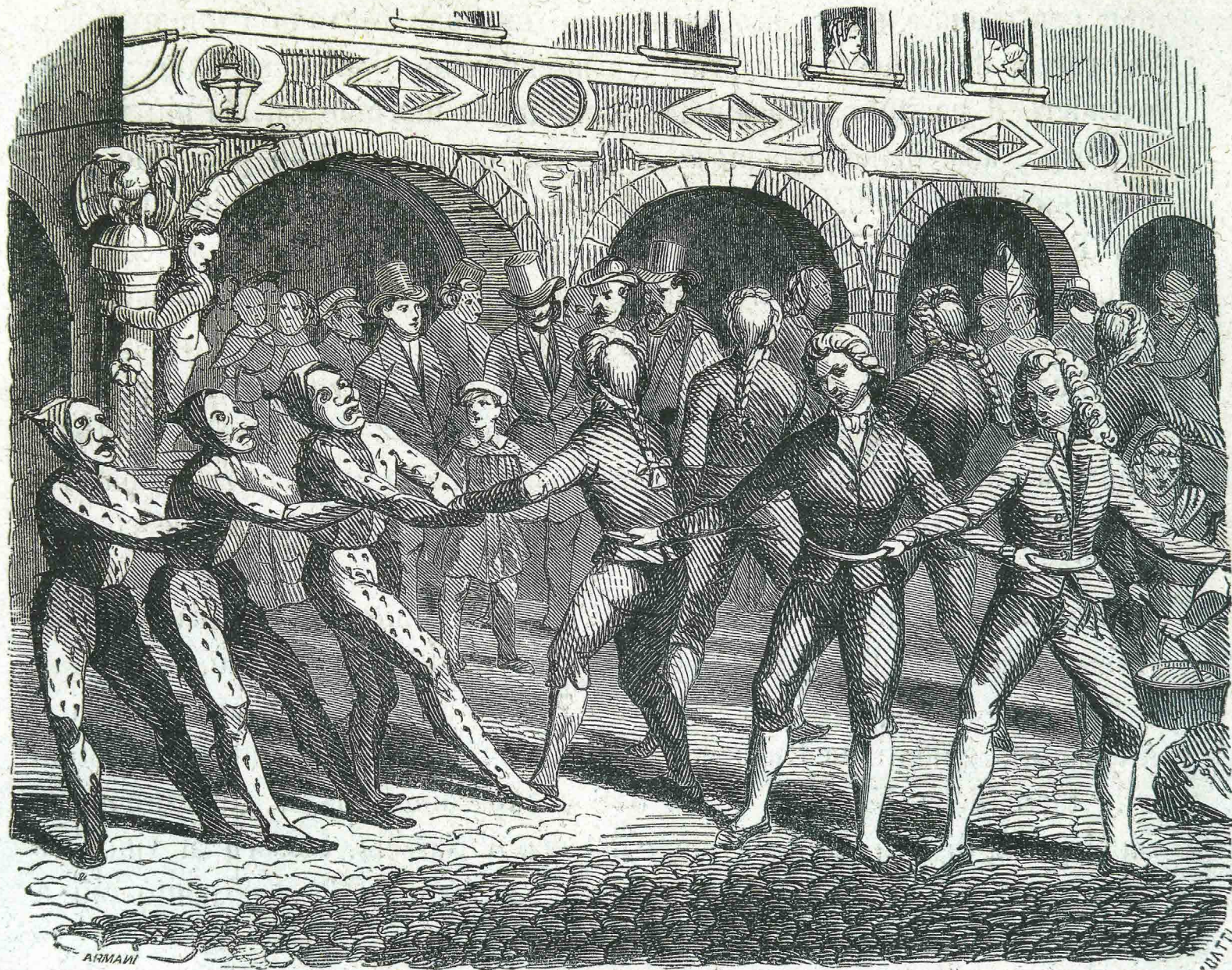
98. *La contesa tra Ciusi e Gobi*

Xilografia, f. 250 x 170 mm, p.i. 94 x 120 mm

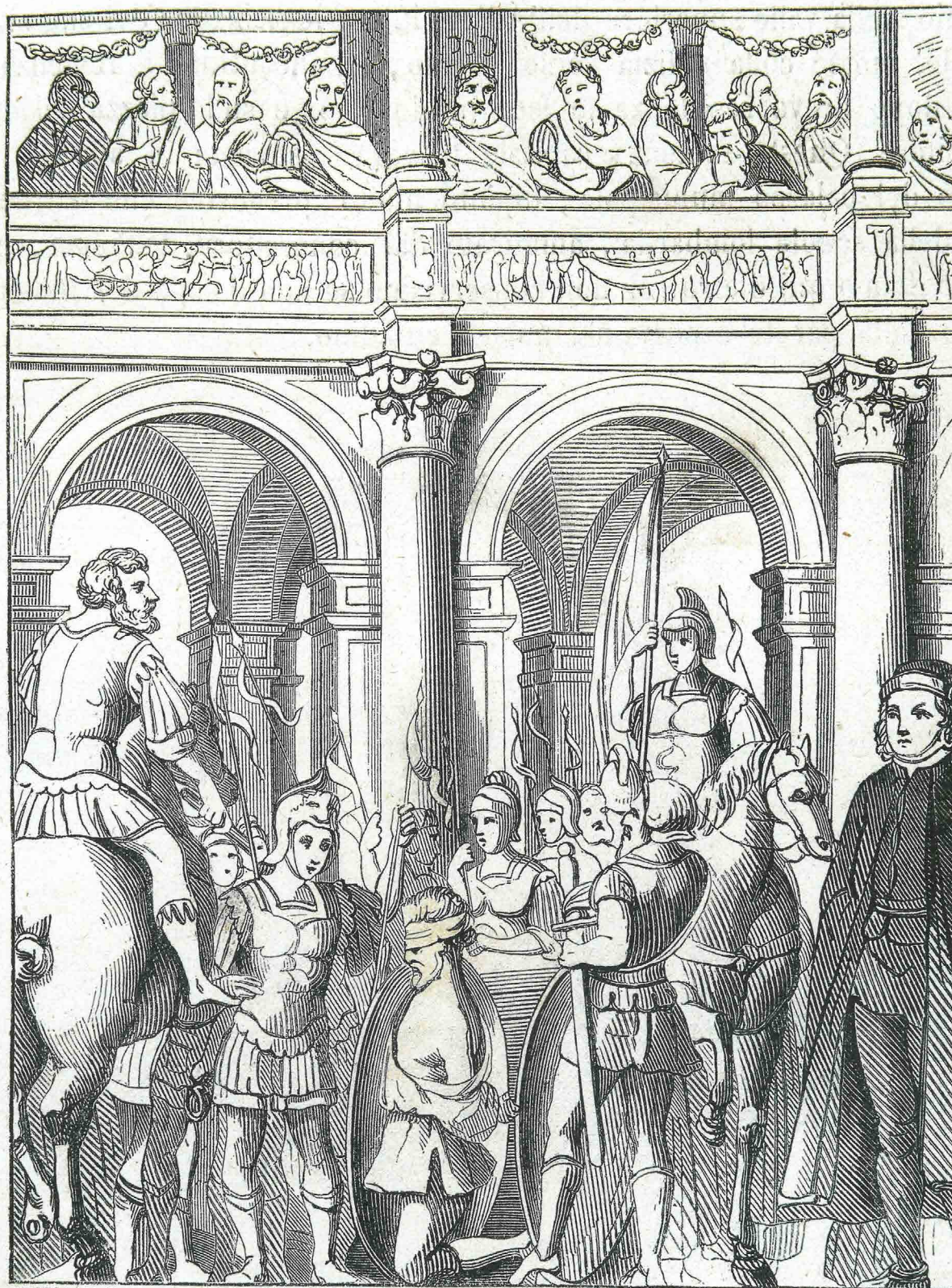
Iscrizioni: in basso, *Armani - Ratti / Ciusi - Gobbi.*

in *L'Illustrazione del Tirolo Italiano* Trento 1859, p. 51

Trento, Biblioteca Comunale



Ciusi-Gobbi.



99. *La Decapitazione del Belenzani*

Xilografia, f. 250 x 170 mm,
p.i. 95 x 128 mm

Iscrizioni: in basso, *Armani B.*
- *RATTI / Decapitazione del*
Bellenzani.

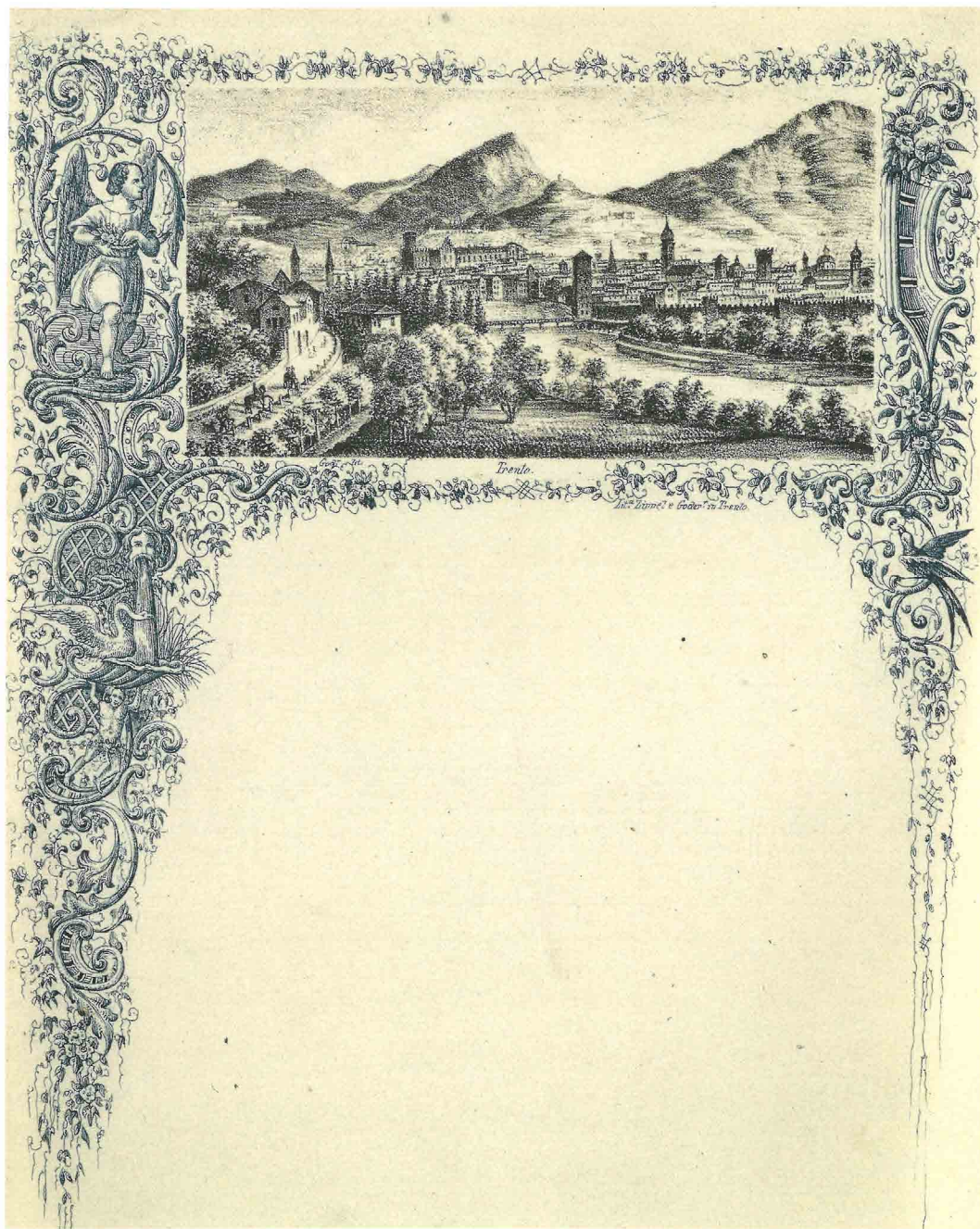
in *L'Illustrazione del Tirolo*
Italiano Trento 1859, p. 93
Trento, Biblioteca Comunale

Decapitazione del Bellenzani.

Trento e dintorni

100. *Trento da Piedicastello*

Carta da lettera con veduta di Trento da
un disegno di Basilio Armani.

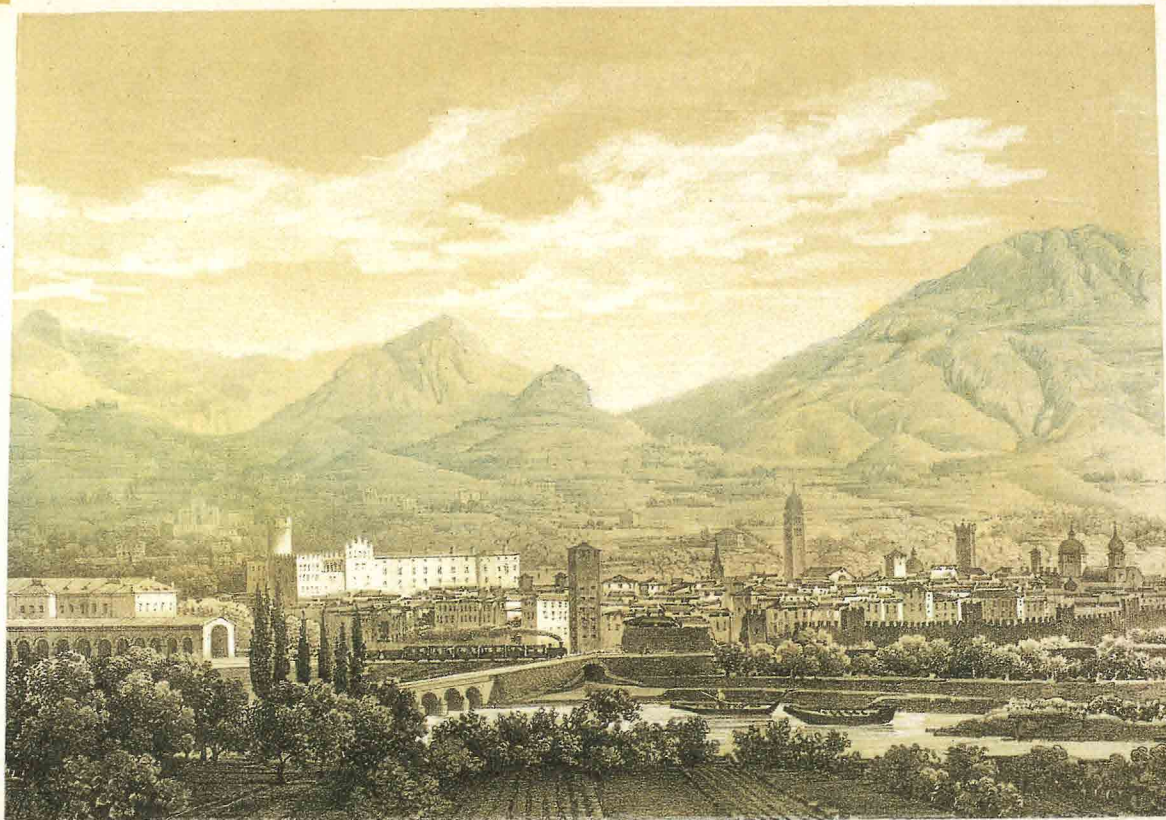


101. *Veduta di Trento*

Litografia, f. 340 x 484 mm, p.i. 187 x 260 mm

Iscrizioni: in alto, TIROL. e in basso, Gedr. bei C.A. Czichna /
AB / TRIENT / Verlags-Eigenthum v. C.A. CZICHNA in
Jnnsbruck. / Gesetzlicher Schutz gegen Nachdruck.
Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, inv. W 23314

TIROL.



Geogr. Anst. v. C. Czichna

TRIENT

Verlag: Eigentum v. C. CZICHNA in Innsbruck.
Gesetzlicher Schutz gegen Nachdruck

102. *Veduta generale di Trento*

Litografia, f. 350 x 463 mm, p.i. 280 x 420 mm

Iscrizione: in basso, *Dalla litografia Zippel & Godermaier
in Trento - B. Armani lit. e dis. dal vero* / VEDUTA

GENERALE DI TRENTO.

Trento, collezione privata



Dalla Litografia Lippert & Gudermaier in Trento

B. Armani lit. e dis. dal vero

VEDUTA GENERALE DI TRENTO.

103. *Trento, Piedicastello*

Disegno a grafite, f. 210 x 290 mm

Iscrizioni: in basso a sinistra, *Trento Piedicastello 1862*

Trento, collezione privata



Costa Picciastello 1862

104. *Trento, Piazza d'armi con parata militare*

Litografia, f. 102 x 167 mm, p.i. 94 x 158 mm

Trento, Castello del Buonconsiglio. Monumenti e collezioni provinciali,
inv. 128



105. *Trento, Piazza d'armi*

Disegno a grafite su cartoncino avorio, f. 200 x 314 mm

Trento, Castello del Buonconsiglio. Monumenti e collezioni provinciali,
inv. 2573



106. *Panorama di Trento*

prova di stampa

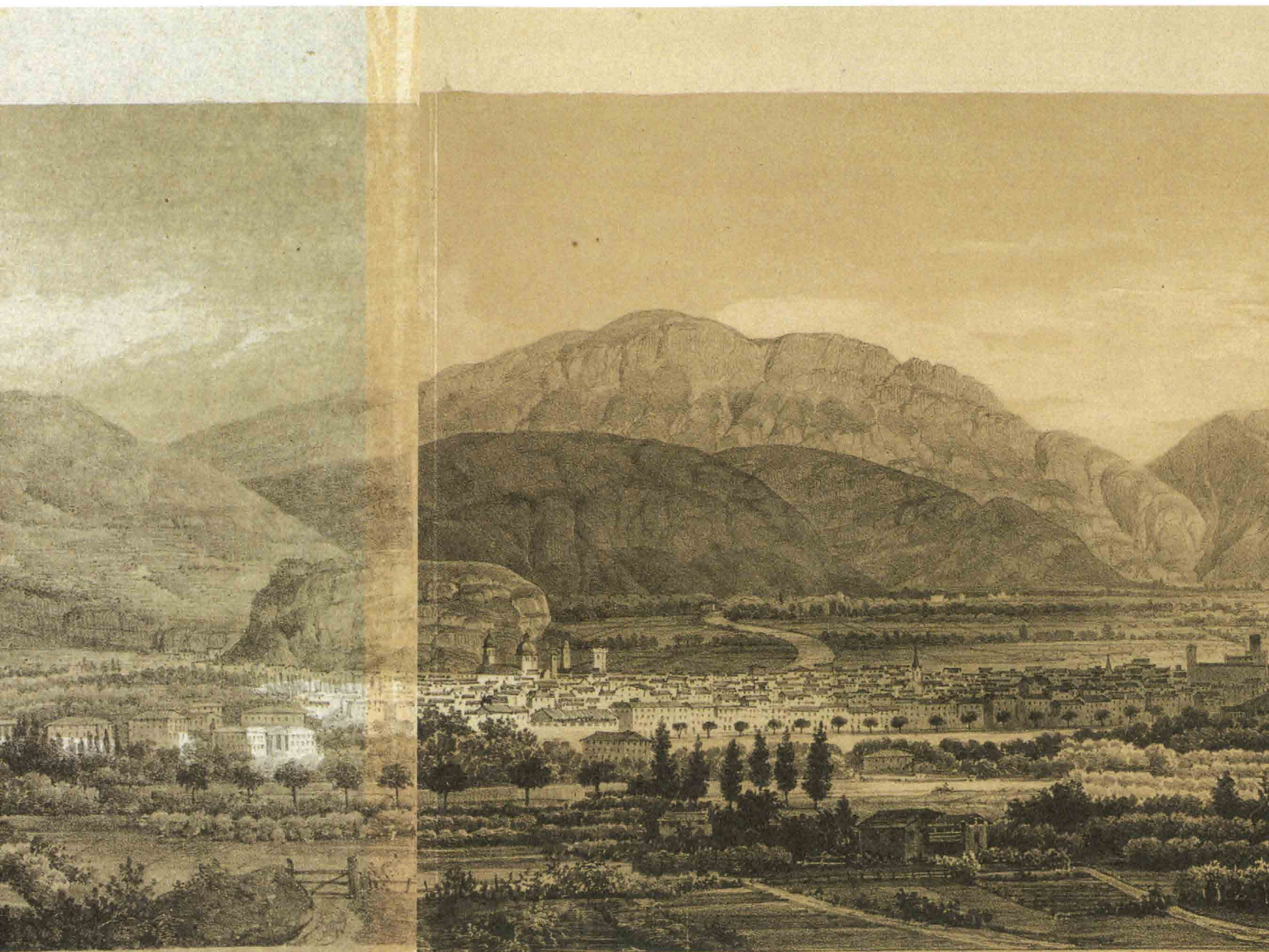
a. Litografia su carta giapponese, f. 310 x 414 mm, p.i. 202 x 407 mm

Iscrizioni: in basso, *B. Armani lit e dis. dal vero* e al verso, ms.:

Disegno e commissione del Sig. Maestro / B. Armani / Lit. Monauni



b. Litografia su carta giapponese, p.i. 204 x 418 mm
Iscrizioni: in basso, PANORAMA DI TRENTO



B. Arnaut lit. e dis. dal vero.

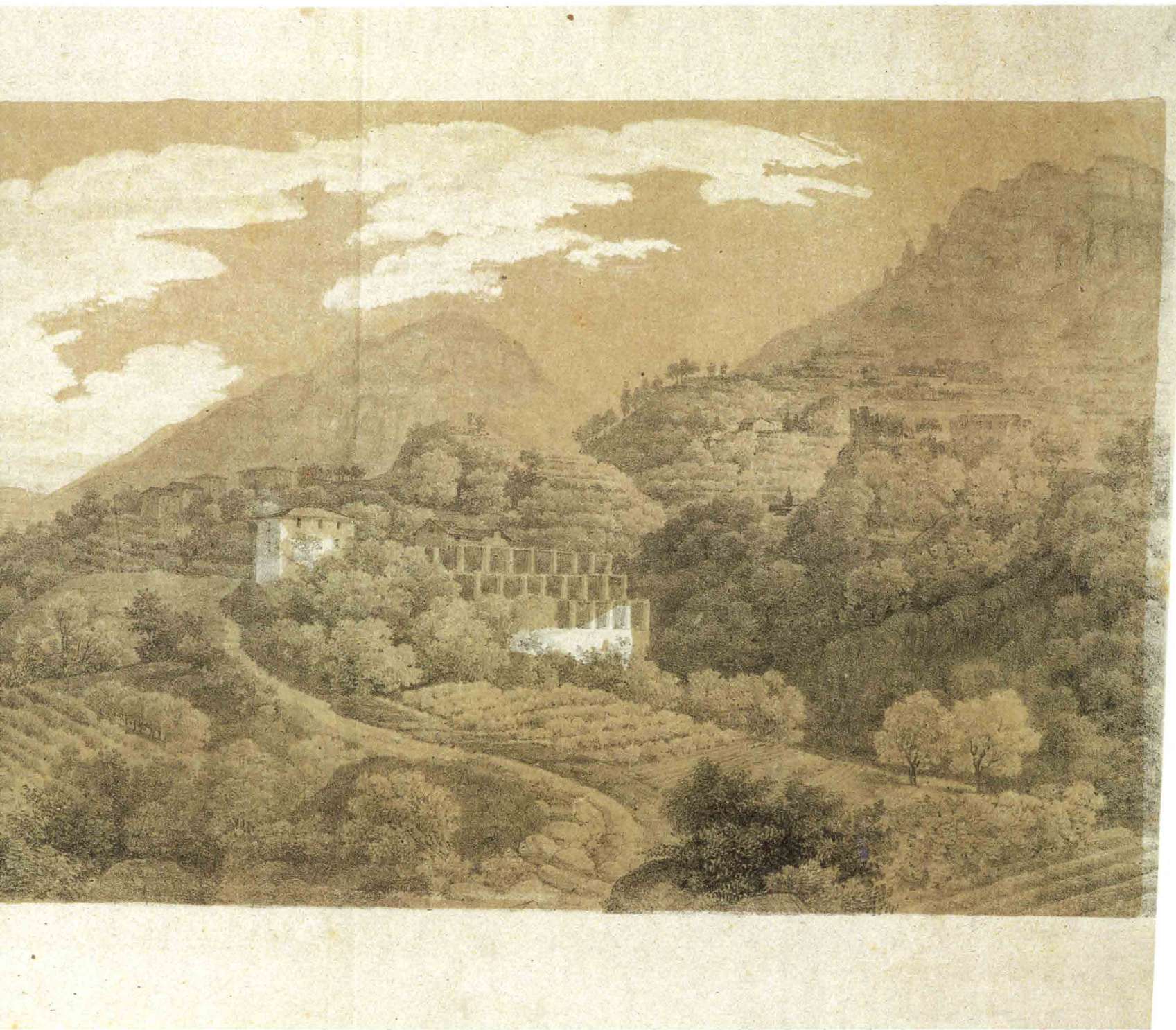
72
PANORAMA



DI TRENTO

Lit. Montani Trento.

c. Litografia su carta giapponese, p.i. 203 x 414 mm
Iscrizioni: in basso, *Lit. Monauni Trento*
Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, inv. FB 7821-3





B. Armani lit. e dis. dal ver.



PANORAMA DI TRENTO

107. *Panorama di Trento*

Litografia colorata, f. 336 x 1278 mm, p.i. 260 x 1220 mm

Iscrizioni: in basso, *B. Armani lit e dis. dal vero - Lit. Monauni.*

Trento / PANORAMA DI TRENTO.

Bolzano, collezione privata



Trento.

108. *Trento, convento dei Francescani*
Disegno a grafite, f. 205 x 299 mm
Iscrizioni: in basso a destra, *Trento presso francesca[ni]*
Trento, collezione privata



109. *Trento, convento dei Francescani*

Disegno a grafite su carta preparata azzurra, f. 243 x 314 mm

Trento, collezione privata

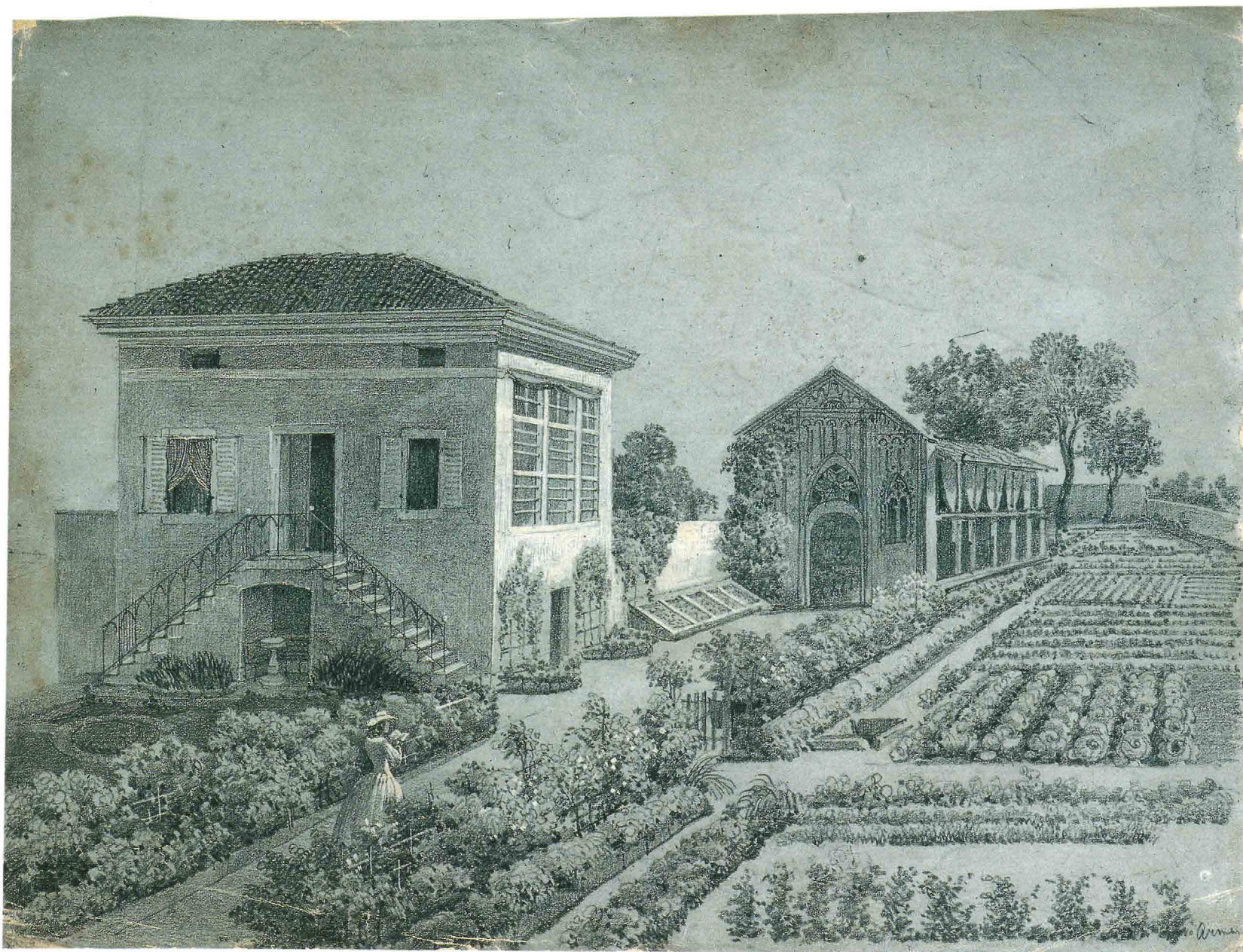


110. *Trento, il giardino ai Paradisi*

Disegno a matita nera su carta preparata a
tempera grigio-azzurra, f. 235 x 308 mm

Iscrizioni: in basso a destra, *Armani*

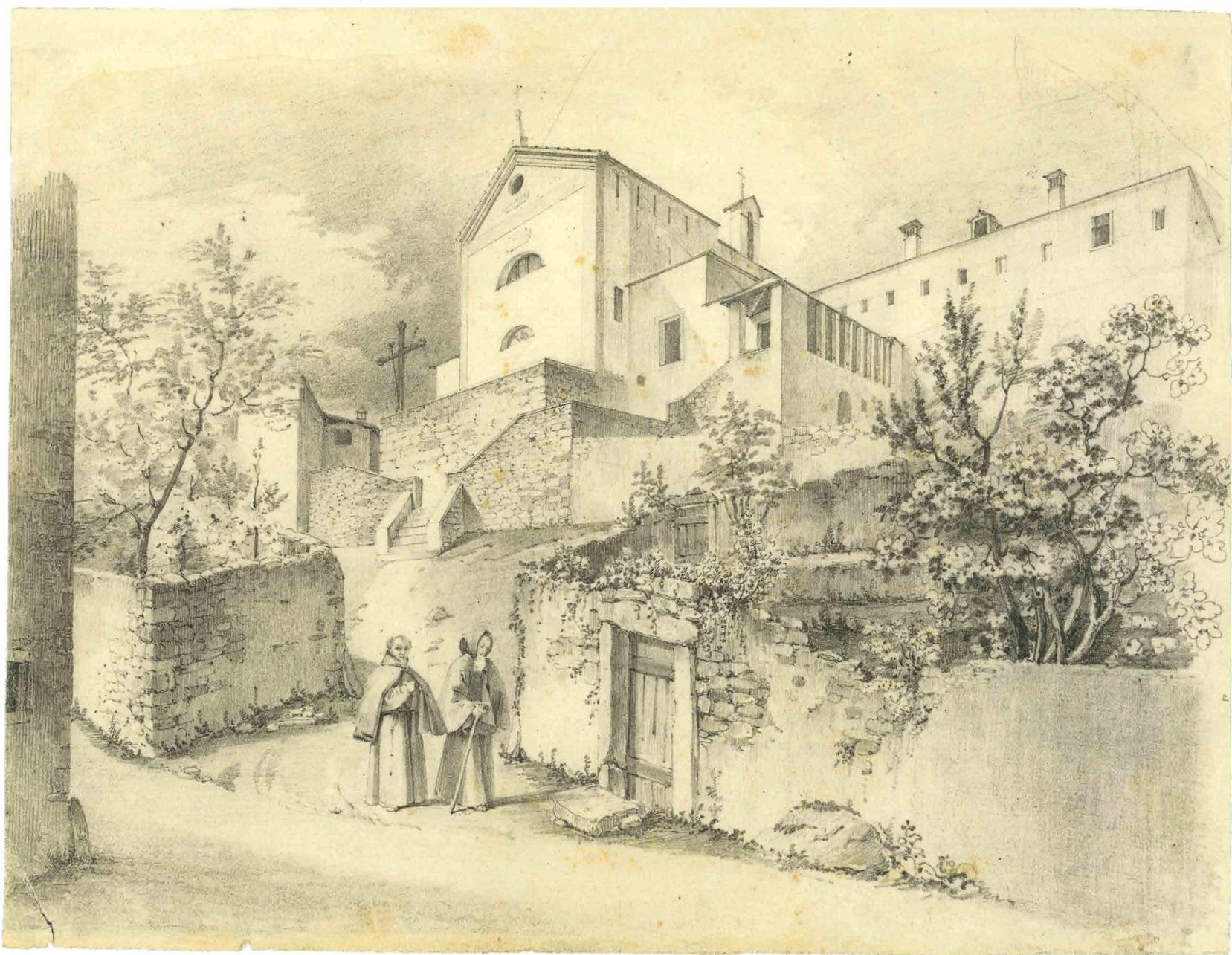
Trento, collezione privata



111. *Trento, il convento dei Cappuccini*

Disegno a grafite, f. 219 x 287 mm

Trento, collezione privata



112. *Trento, chiostro dei Cappuccini*

Disegno a grafite, f. 245 x 335mm

Trento, collezione privata



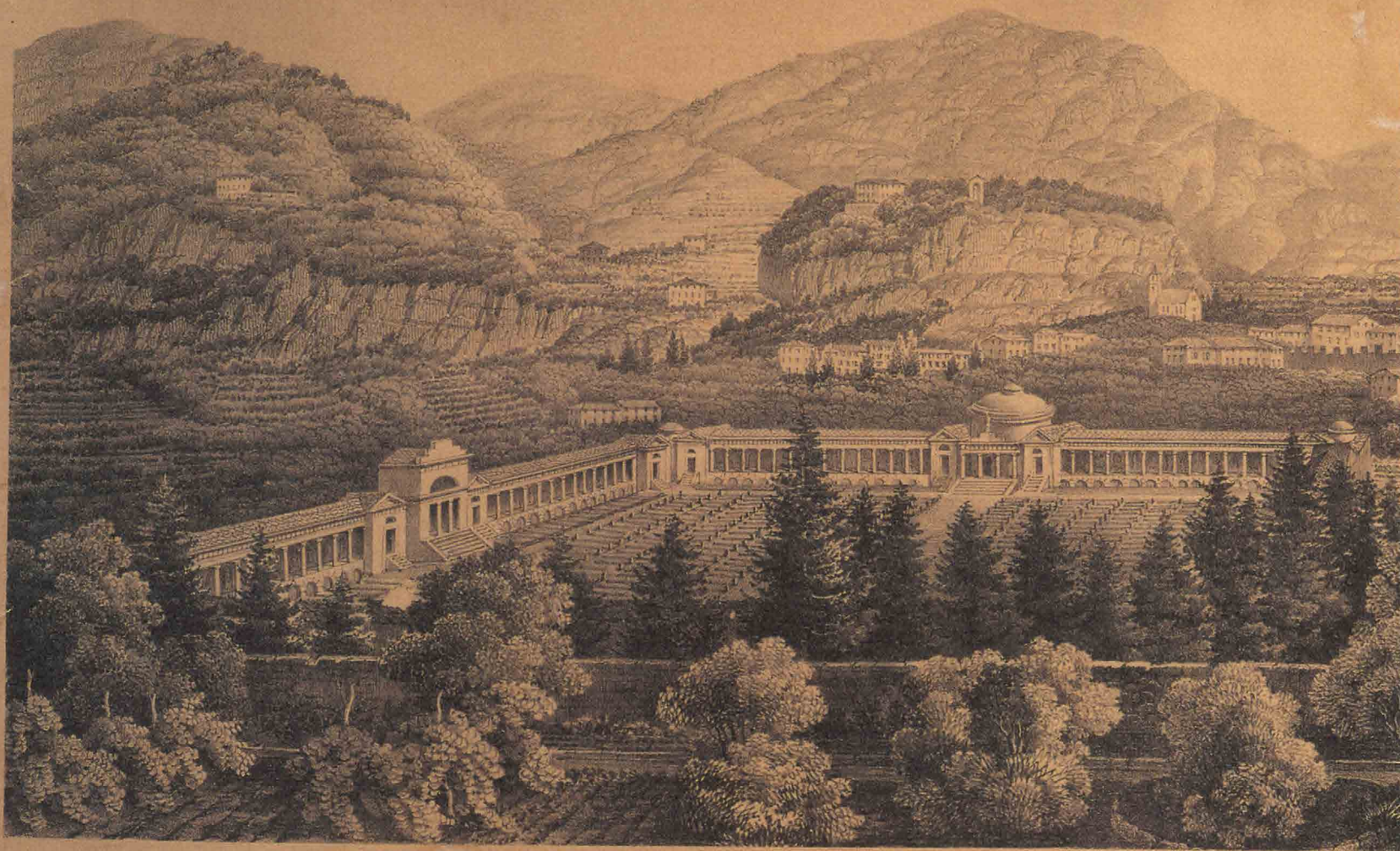
113. Trento, chiostro dei Cappuccini

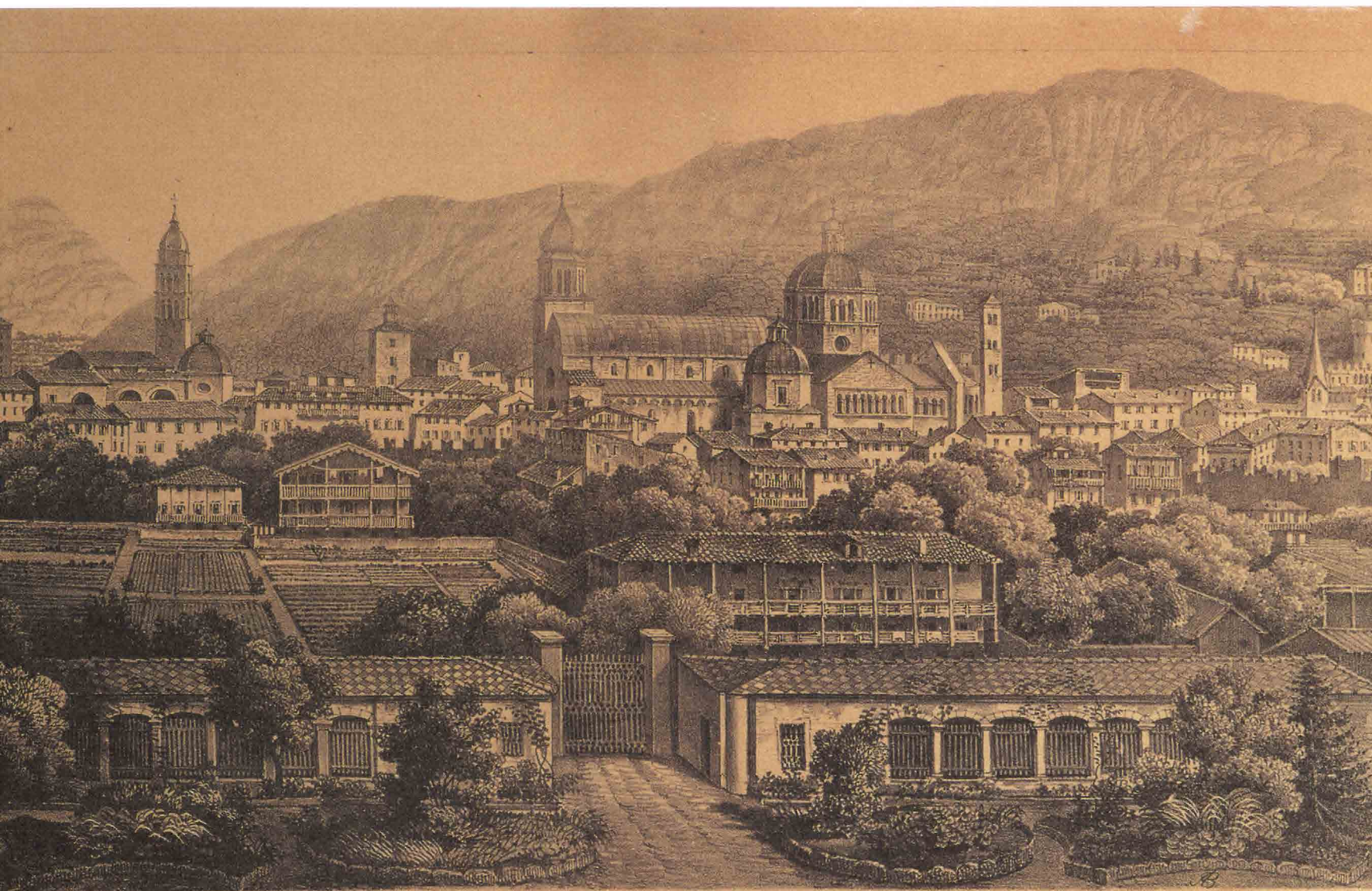
Disegno a grafite, f. 245 x 335 mm

Iscrizioni: in basso, *Chiostro dei P. Capuccini* 27/8/87/ AB

Pinzolo, collezione privata







114. *Trento, veduta col cimitero*

Litografia, f. 309 x 1338 mm, p.i. 257 x 1298 mm
(4 fogli uniti)

Iscrizioni: In basso nell'inciso, *AB - B. Armani*

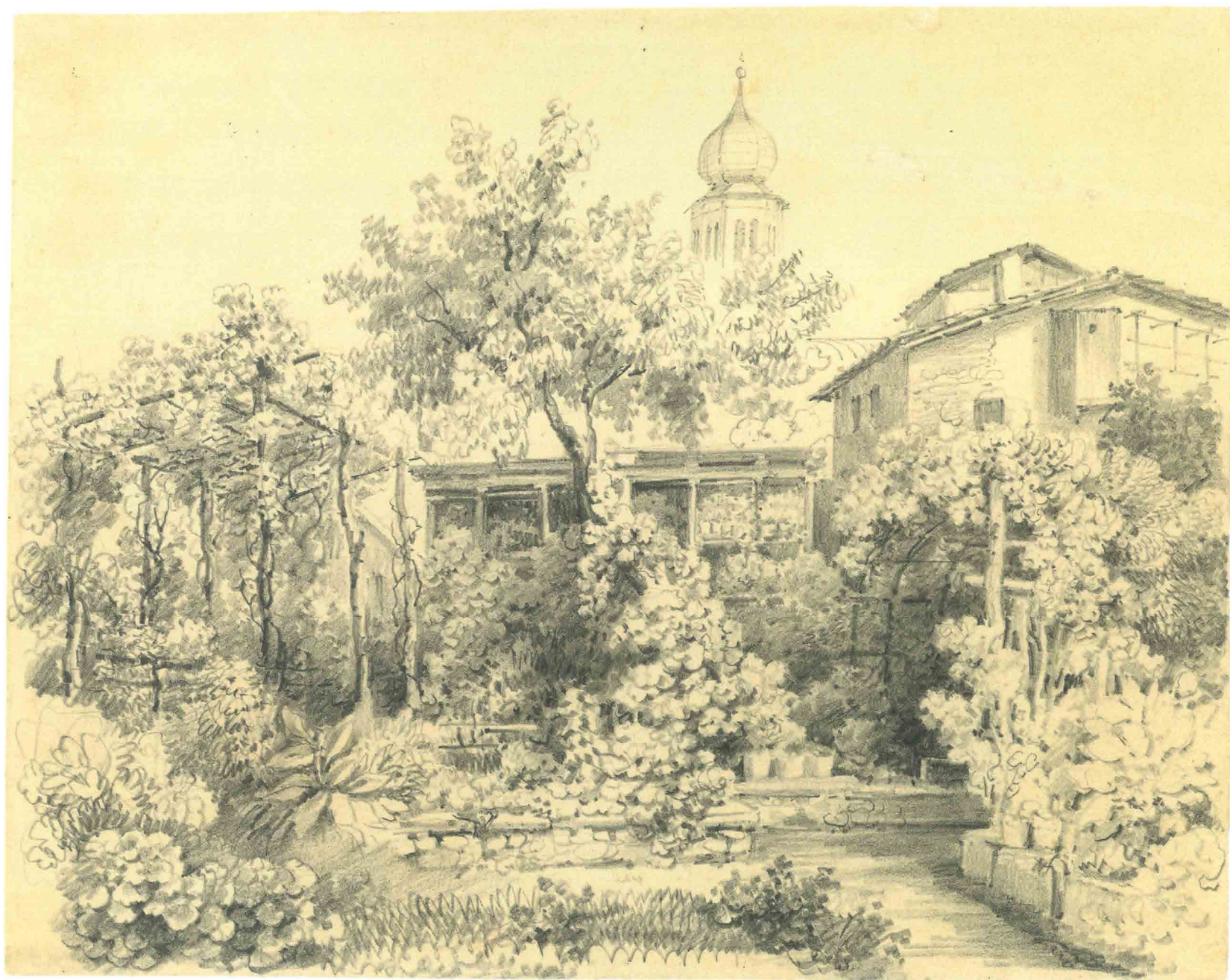
Trento, Castello del Buonconsiglio. Monumenti e collezioni provinciali,
inv. s.n.



115. *Trento, giardino presso Piazza Duomo*

Disegno a matita, f. 241 x 304 mm

Trento, collezione privata



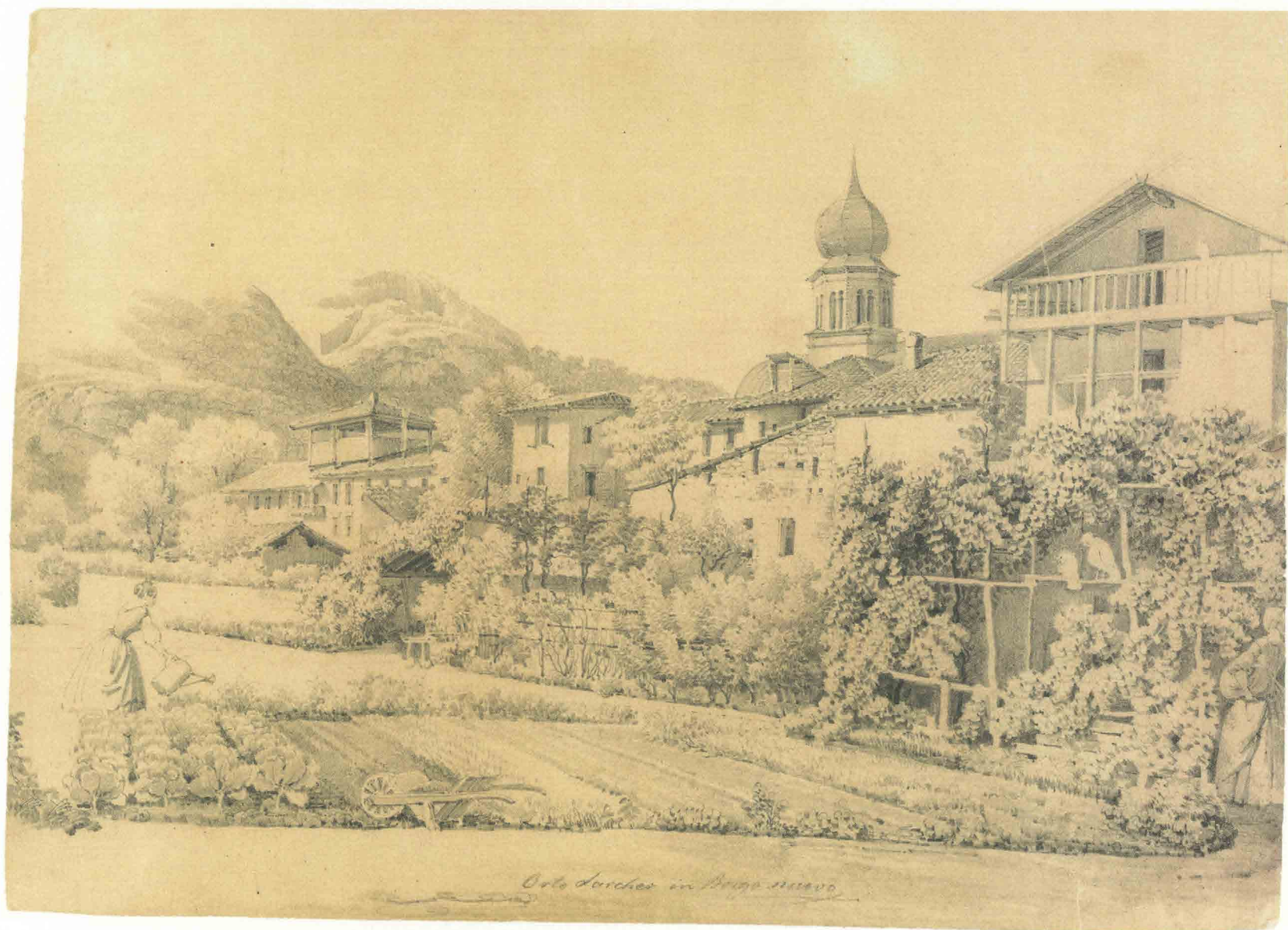
116. *Trento, orto Larcher*

Disegno a grafite su carta bruna, f. 265 x 360 mm

Iscrizioni: In basso al centro, *Veduta dell'Orto*

Larcher in Borgo nuovo

Trento, collezione privata



Otto Larcher in Borgo Nuovo

117. *Trento, il Duomo (via Esterle)*

Disegno a grafite, f. 237 x 180 mm

Trento, collezione privata



118. *Trento, viale tre novembre*

Disegno a grafite, f. 335 x 570 mm

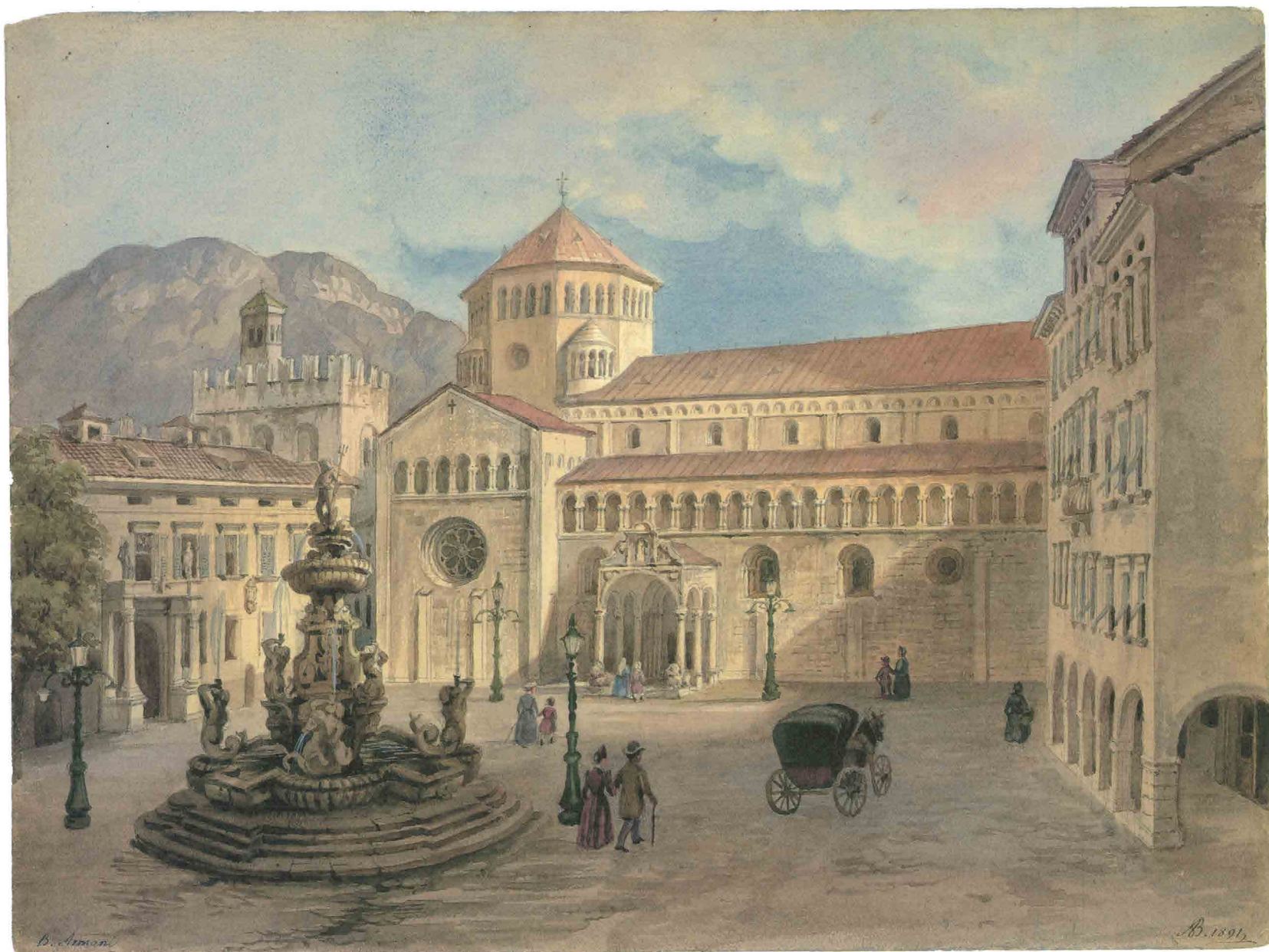
Trento, collezione privata



119. *Trento, Santa Maria Maggiore*
Acquerello su traccia di matita, f. 299 x 398 mm
Iscrizioni: in basso a destra, AB 1891
Trento, collezione privata



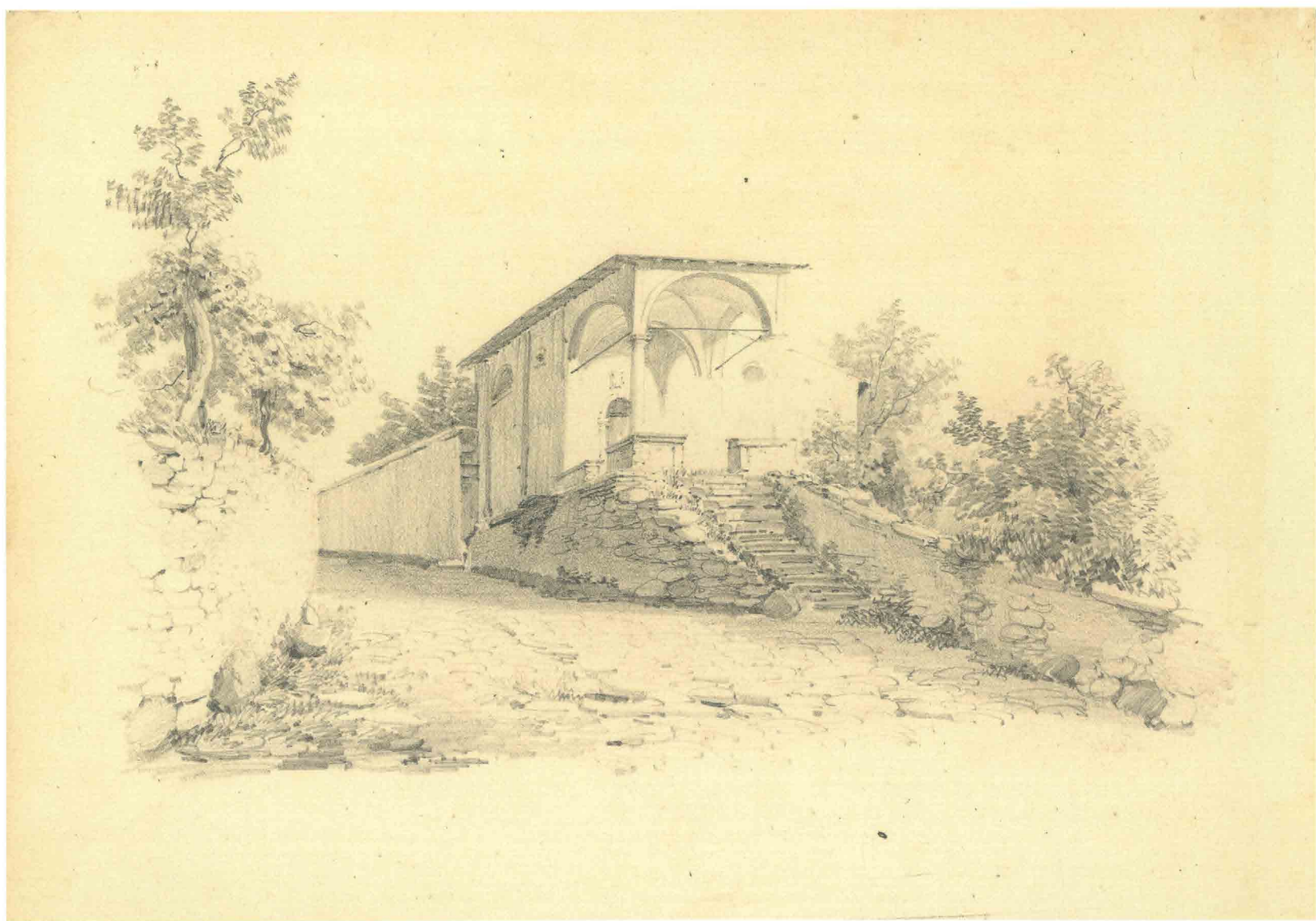
120. *Trento, Piazza Duomo*
Acquerello, f. 300 x 398 mm
Iscrizioni: in basso a sinistra, *B. Armani* - AB 1891
Trento, collezione privata



121. *Trento, Mesiano*

Disegno a grafite, f. 210 x 300 mm

Trento, collezione privata



122. *Dintorni di Trento*

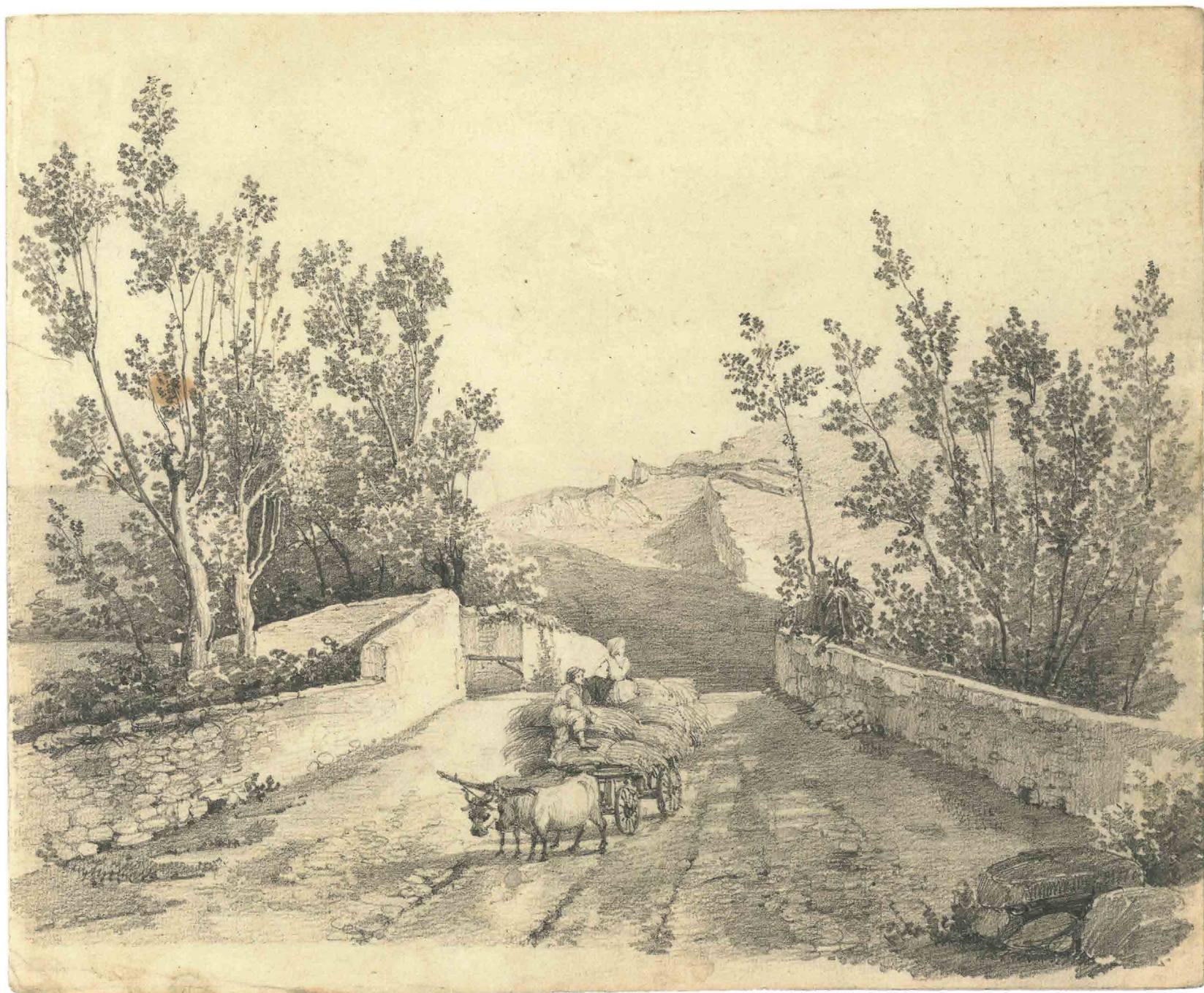
Disegno a grafite, f. 256 x 342 mm

Iscrizioni: in basso a sinistra, *B. Armani* / 1886

Trento, collezione privata



123. *Dintorni di Trento*
Disegno a grafite, f. 225 x 270 mm
Trento, collezione privata



124. *Dintorni di Trento*

Disegno a grafite, f. 270 x 385 mm

Iscrizioni: in basso a destra, AB. / 21 / 10 85

Trento, collezione privata



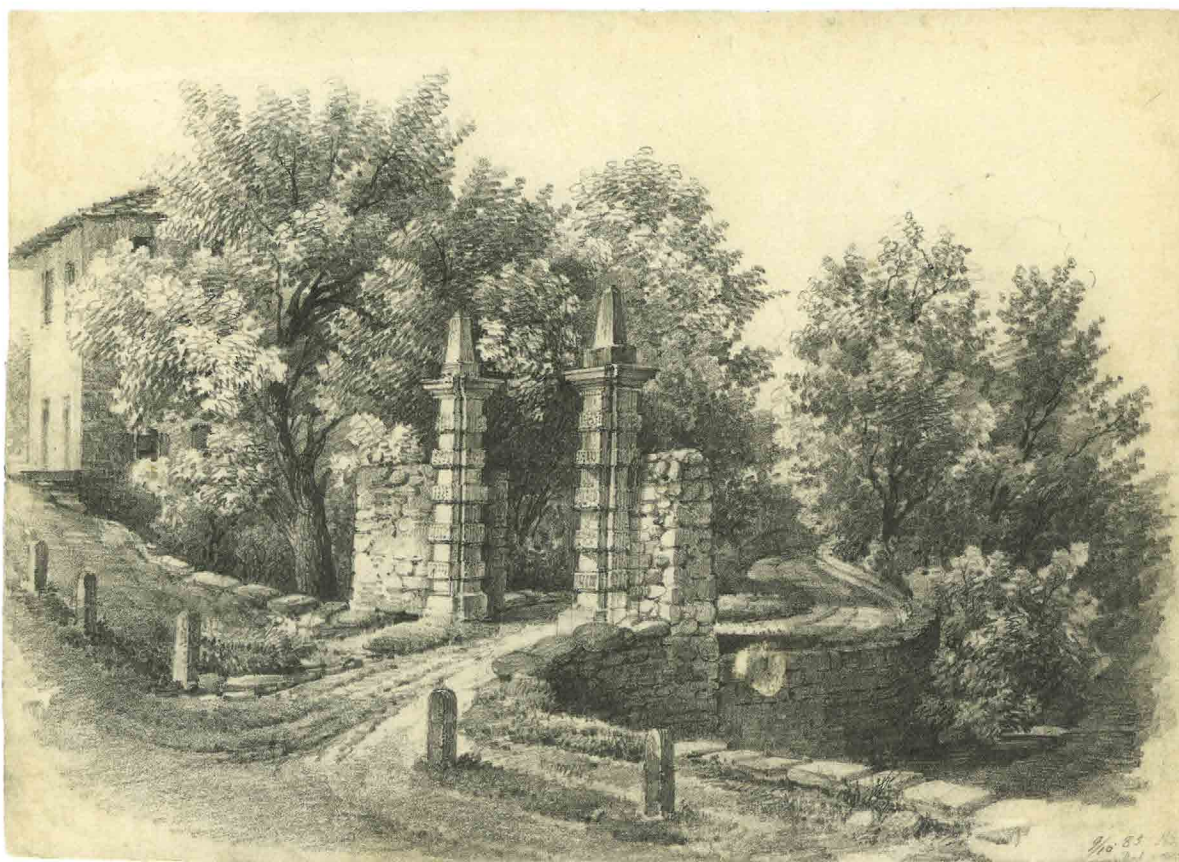
125. *Dintorni di Trento*

Disegno a grafite,

f. 273 x 380 mm

Iscrizioni: in basso a destra,
9 / 10 83

Trento, collezione privata



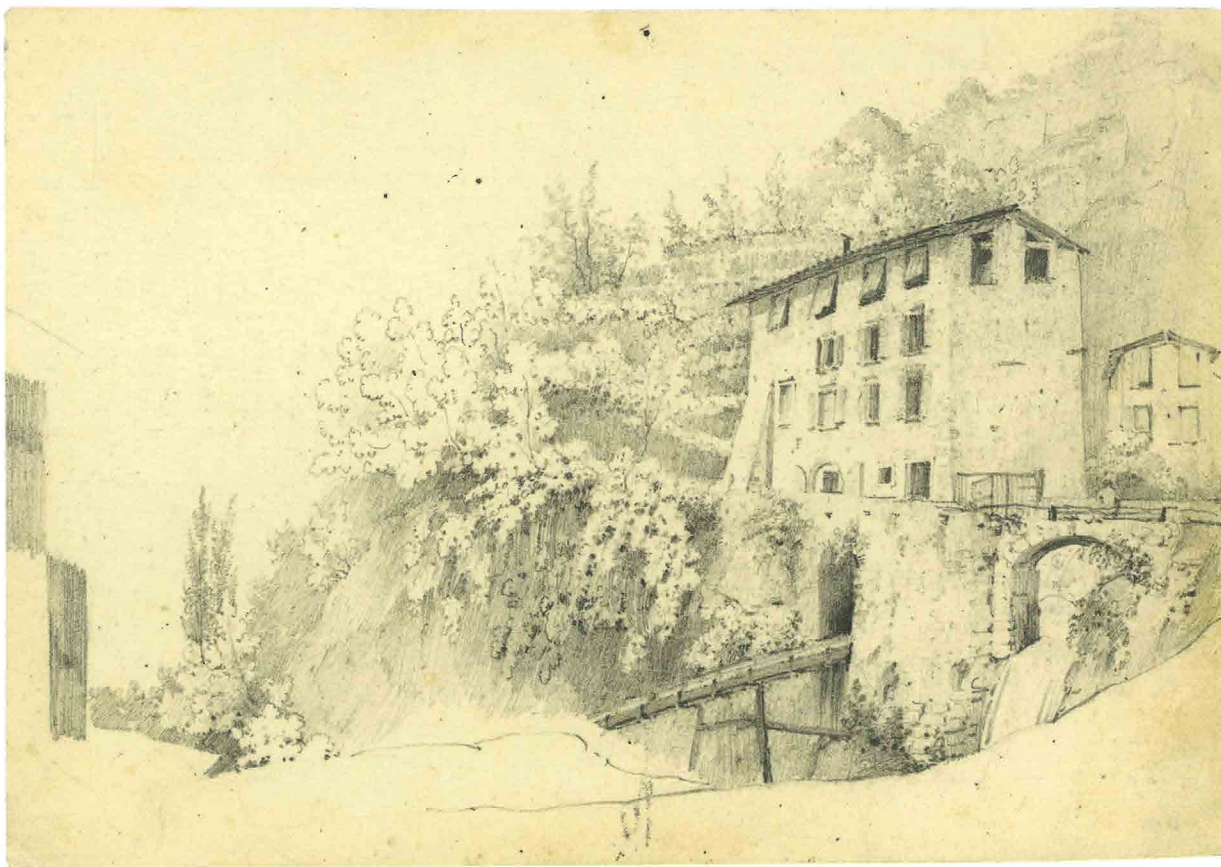
126. *Dintorni di Trento*

Disegno a grafite,

f. 146 x 208mm

al recto *Riva, la Rocca* cat. 23

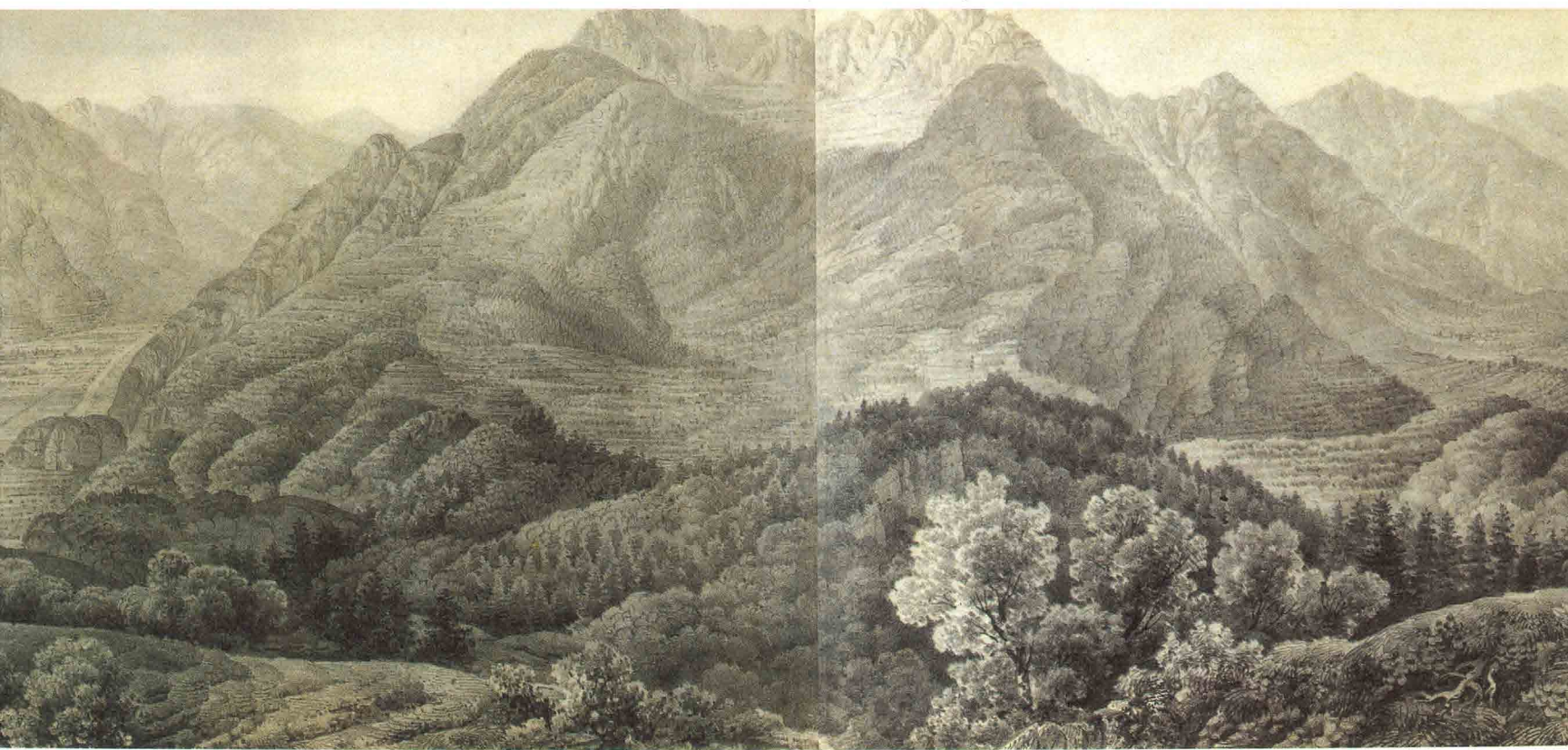
Trento, collezione privata

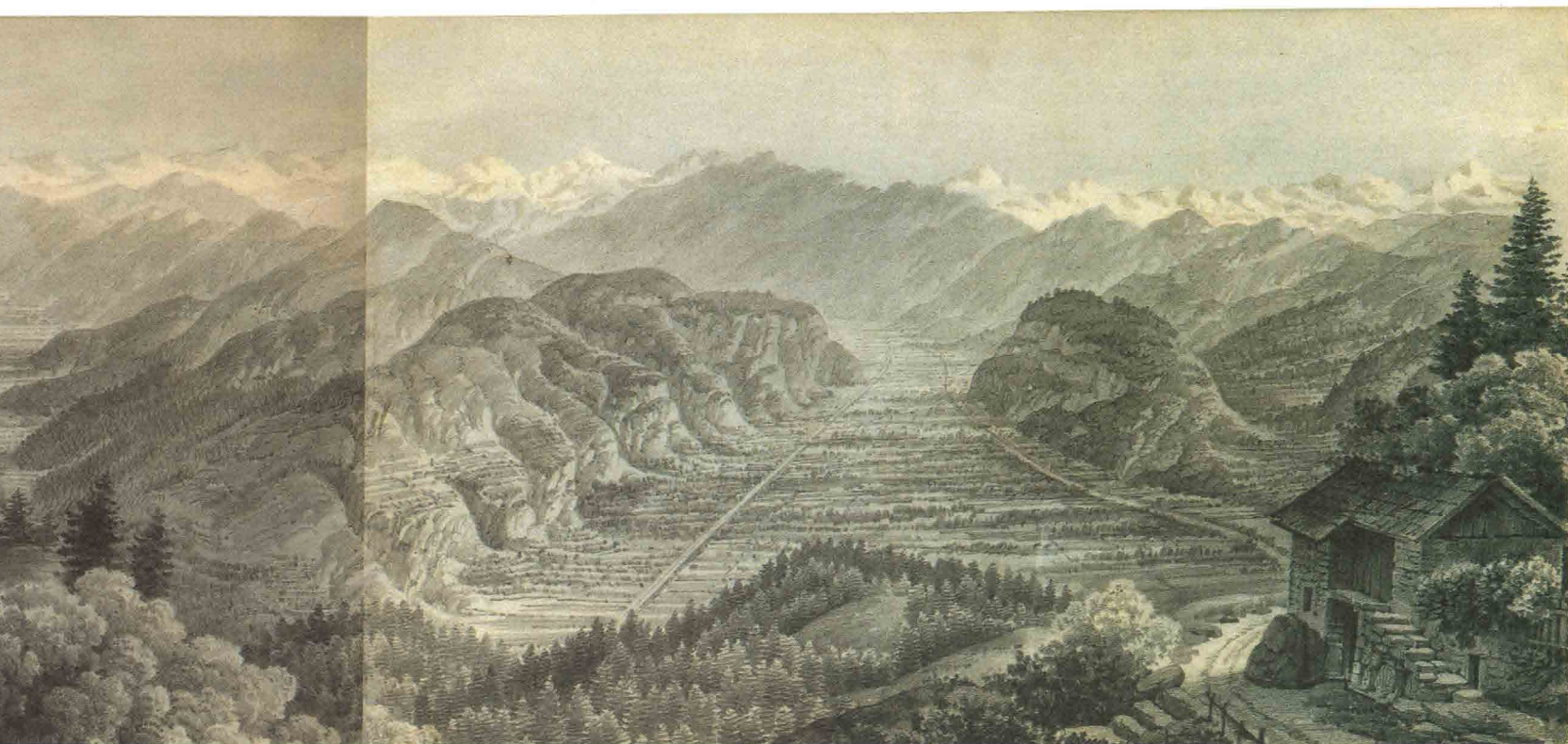


127. *Veduta di Sopramonte*
Disegno a grafite, f. 240 x 340 mm
Trento, collezione privata









128. *Panorama verso sud della valle dell'Adige*

Disegno a grafite e acquerello, f. 325 x 1862 mm
(4 fogli uniti)

Iscrizioni: in basso, B. Armani / *B. Armani* - VAL SUGANA - VAL
DELL'ADIGE - *Trento* - VAL DEL SARCA - *Gardasee*; - *attenzione alla*
firma - MONTI DELLE GIUDICARIE - *B. Armani*.

Rovereto, Accademia degli Agiati

129. *Panorama verso nord della Valle dell'Adige*

Disegno a grafite e acquerello, f. 320 x 1830 mm
(4 fogli uniti)

Iscrizioni: in alto, Panorama del Trentino..
e in basso, B. Armani / GRUPPO DI BRENTA - VALLE DI NON -
VALLE DI NON - VAL DELL'ADIGE - *B. ARMANI*.

Rovereto, Accademia degli Agiati



130. *Veduta del gruppo del Brenta*
Disegno a grafite, f. 232 x 679 mm (2 fogli uniti)
Iscrizioni: In basso nel disegno, *prati, prato, pini, slavina*
Trento, collezione privata



131. *Veduta di Cembra*

disegno a grafite, f. 304 x 446 mm

Iscrizioni: in basso a destra, *Armani*

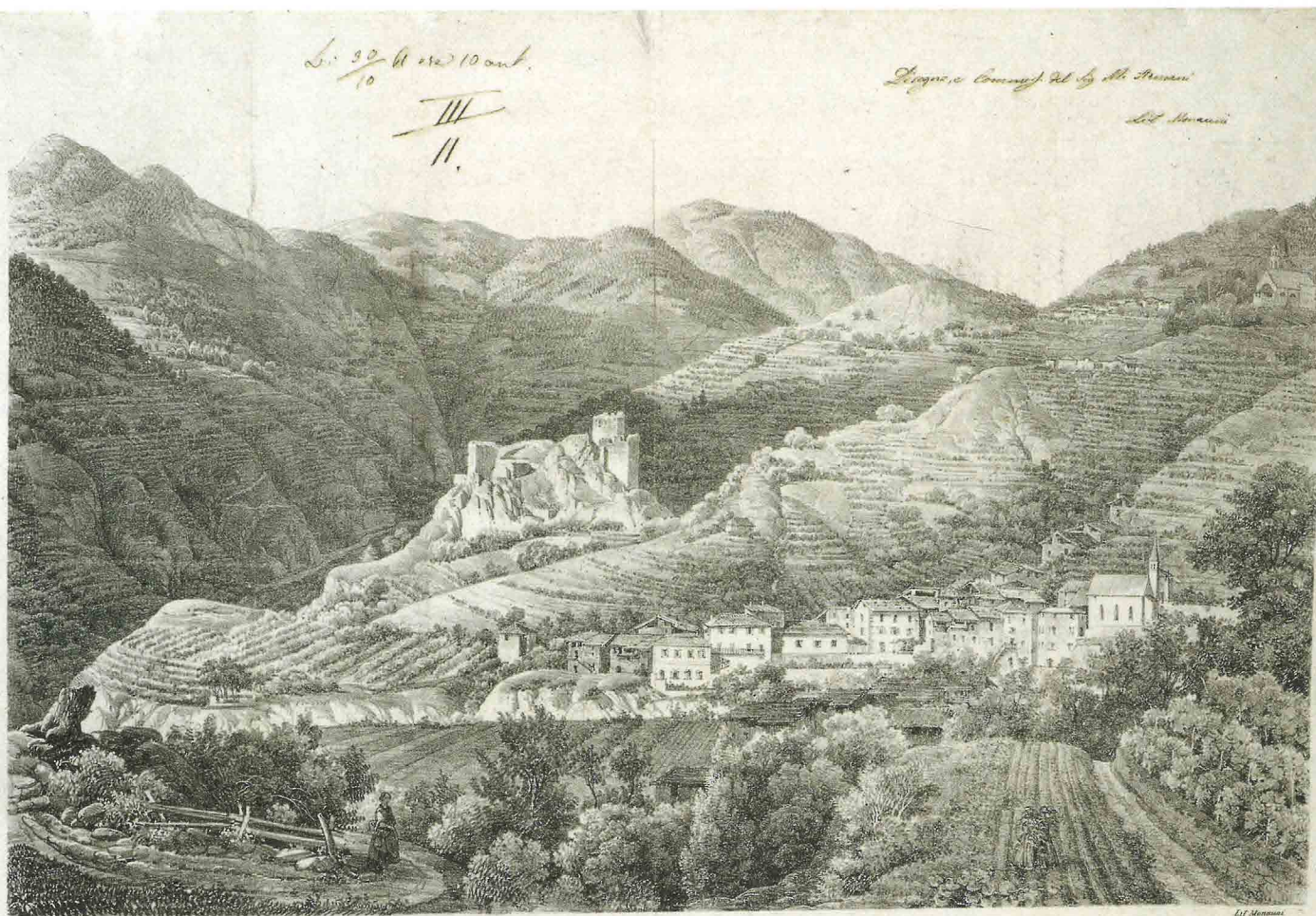
Cembra, Municipio



132. *Piazzo di Segonzano*

Litografia, f. 325 x 498 mm, p.i. 240 x 410 mm

Iscrizioni: in basso, *B. Armani lit. e dis. dal vero - Lit. Monauni / PIAZZO DI SEGONZANO / colle ruine dell'antico castello della famiglia dei B. i Prato / Disegno, e commiss. Del Sig. M. Armani / Lit. Monauni.*
Innsbruck, Tiroler Landesmuseum, inv. FB 7381



PIAZZO DI SEGONZANO

colle ruine dell'antico castello della famiglia dei B. Prato.

133. *Segonzano, santuario della Madonna dell'aiuto*

Litografia, f. 285x387 mm, p.i. 210x300 mm

Iscrizioni: in basso, *B. Armani dis. - Lona lit.* / SANTUARIO DELLA
MADONNA DELL'AJUTO / nel Comune di Segonzano. / lit. Zippele
Godermaier in Trento.

Trento, Castello del Buonconsiglio, Monumenti e Collezioni Provinciali,
inv. 785



B. Armani dis.

Lona lit.

SANTUARIO DELLA MADONNA DELL' AJUTO
nel Comune di Segonzano.

Lit. Zippele e Godermaier in Trento.

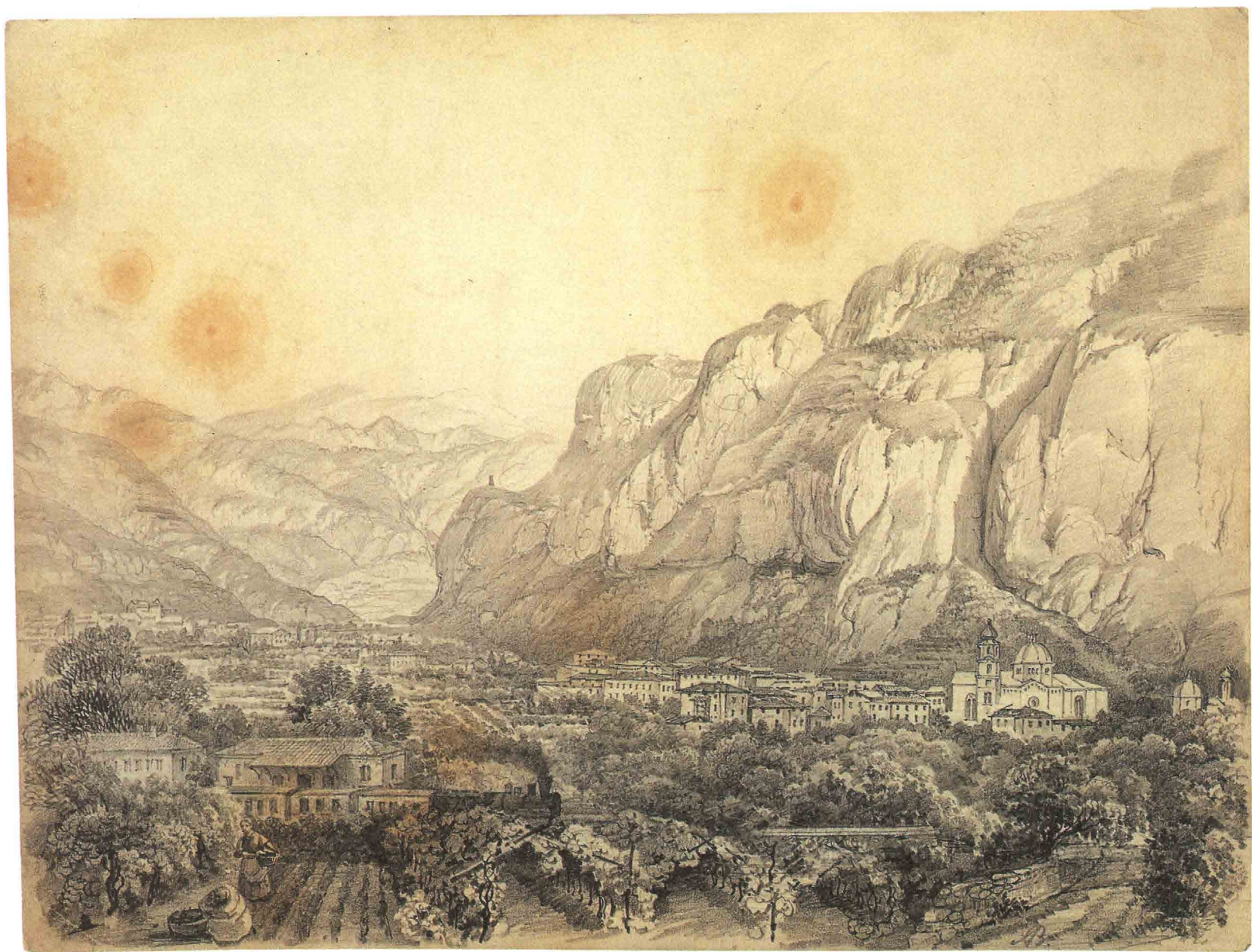
134. *Veduta di Mezzocorona*

Disegno a grafite, f. 257 x 340 mm

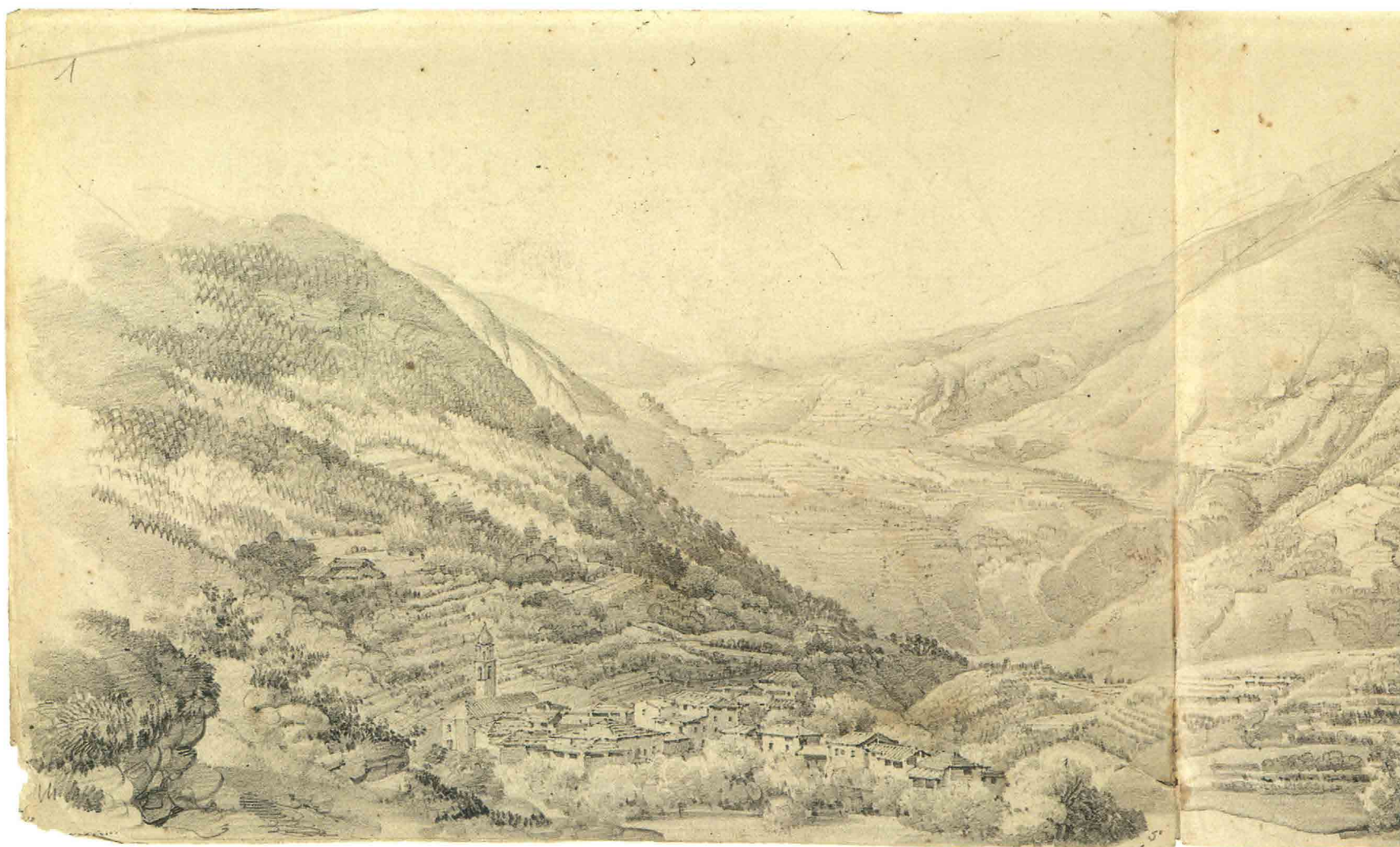
Iscrizioni: in basso a destra, *AB*

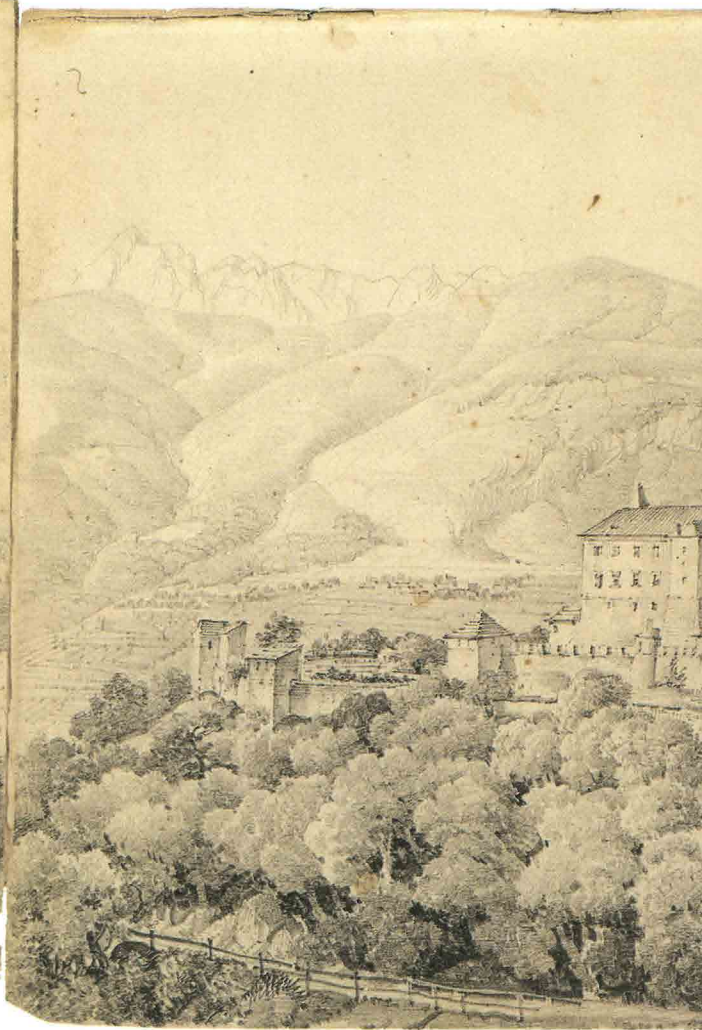
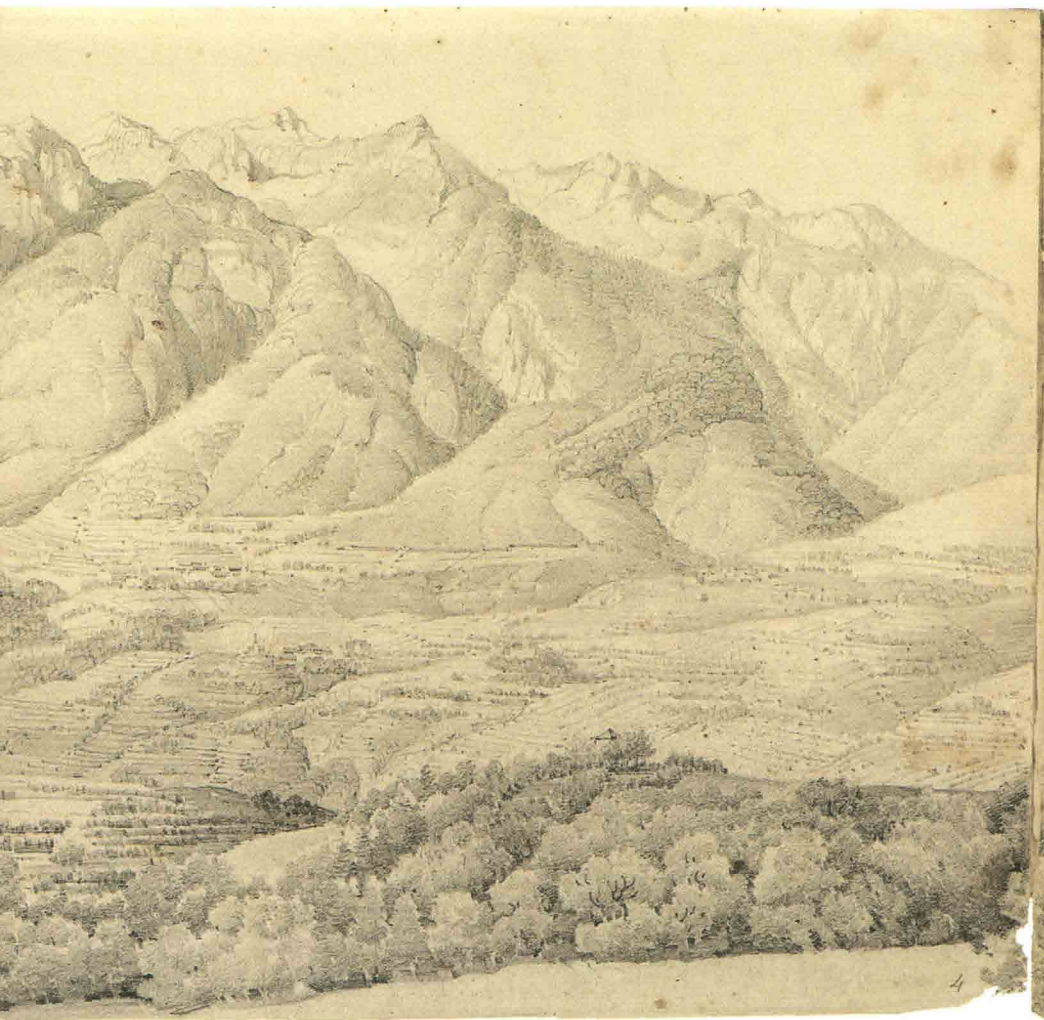
Trento, Castello del Buonconsiglio.

Monumenti e collezioni provinciali, inv. 1650



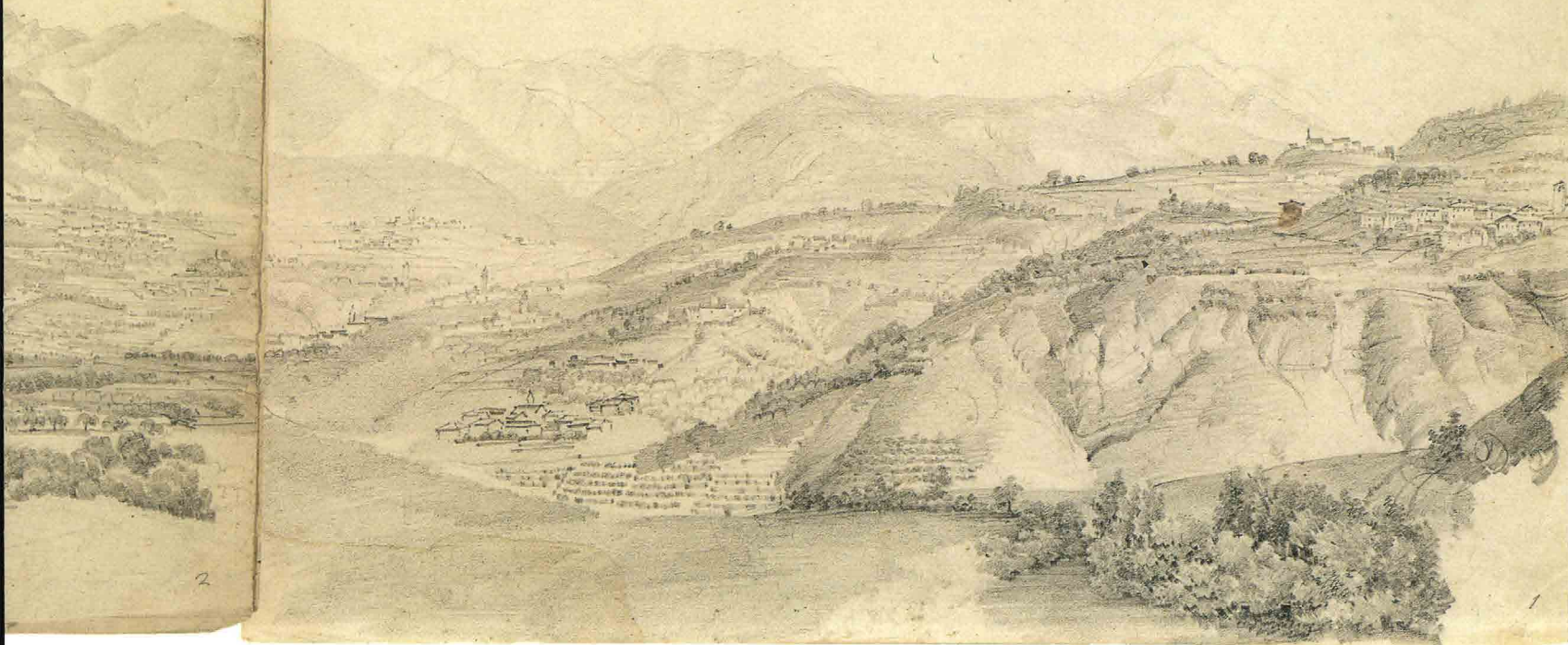
135. *Vigo di Ton, Castel Thun*
Disegno a grafite, f. 1675 x 245 mm
(5 fogli)
Trento, collezione privata







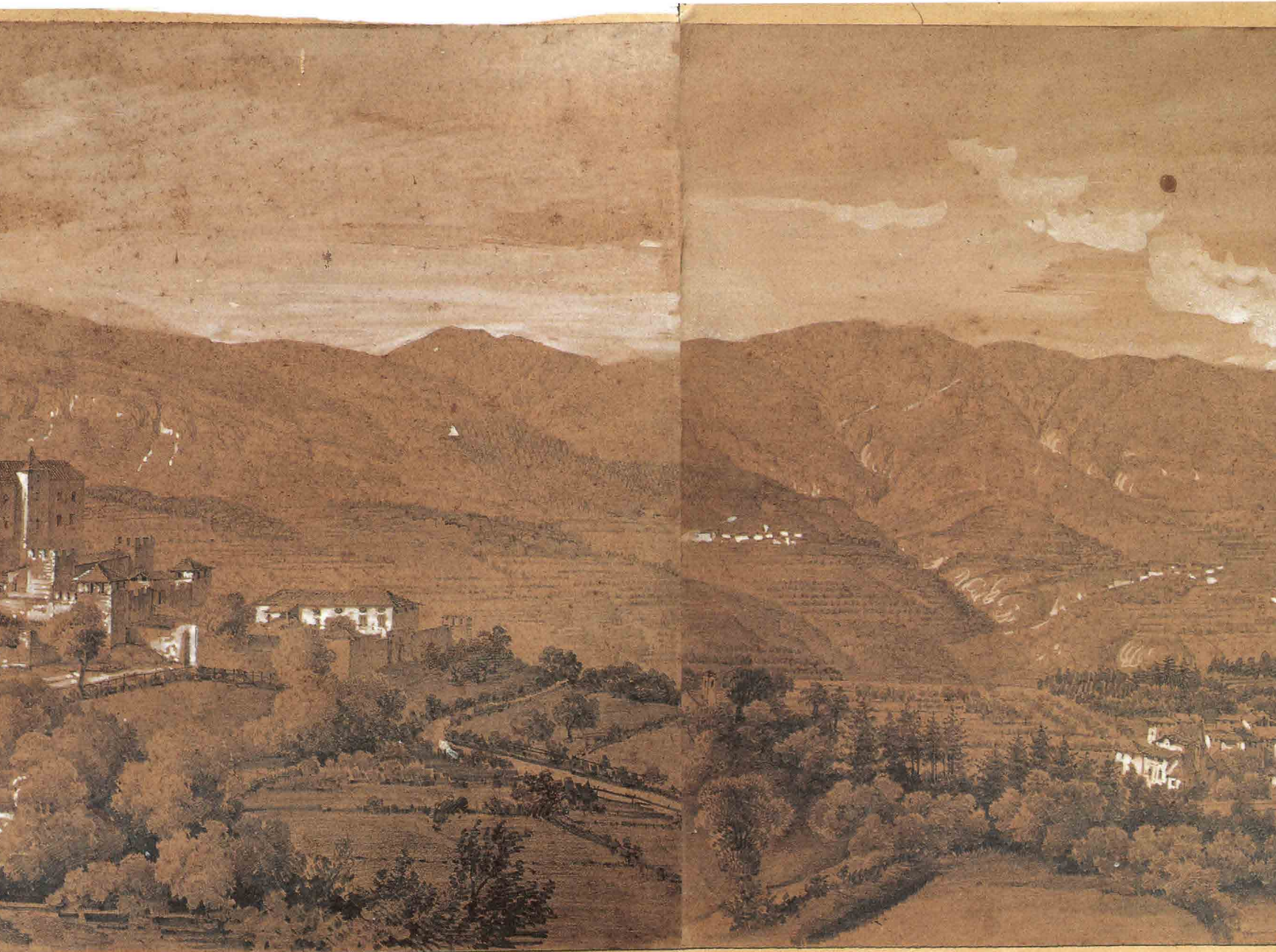
3



2







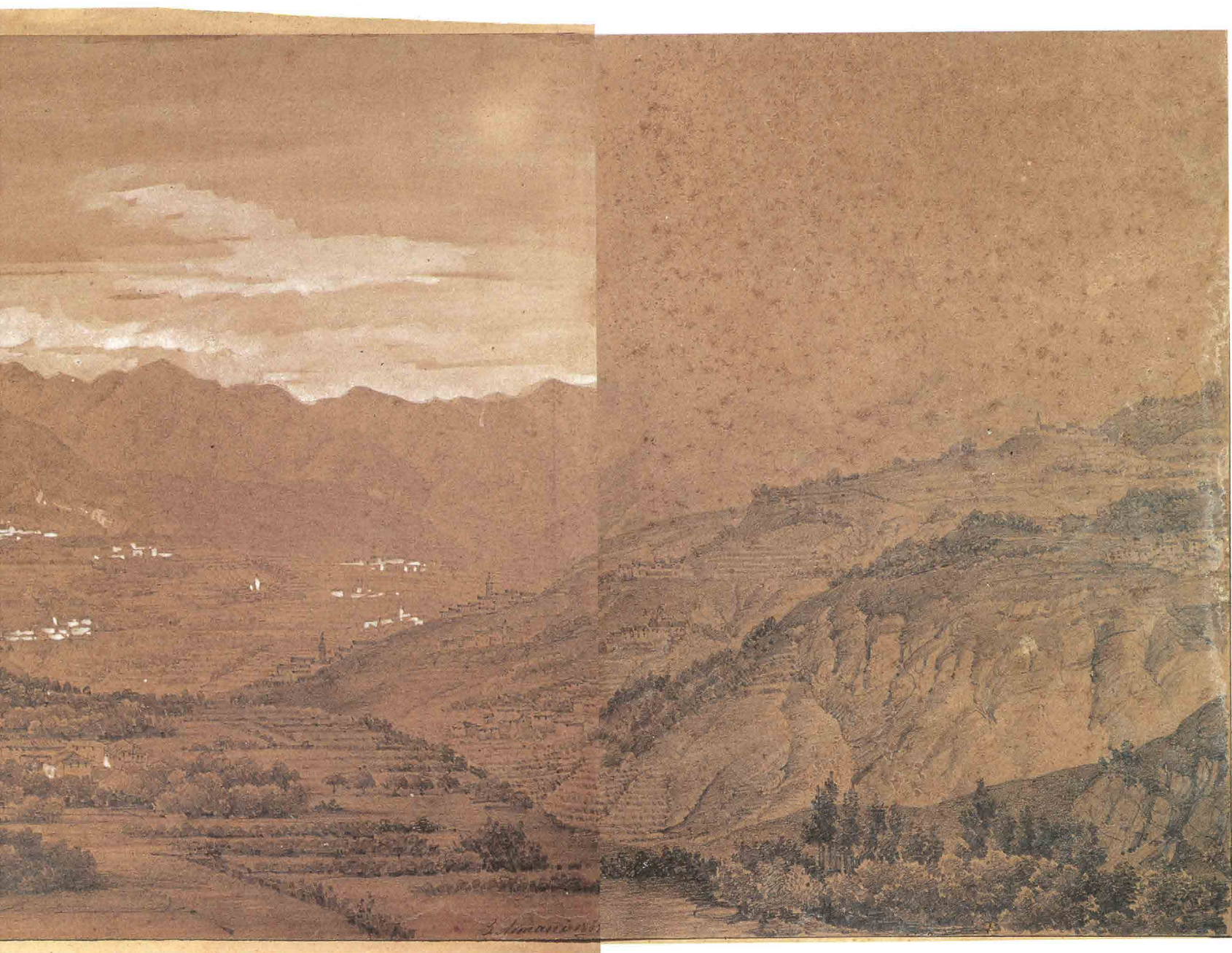
La Laguna de San Juan, vista desde el cerro de San Juan, 1858

136. *Vigo di Ton, Castel Thun*

Disegno a grafite e biacca su carta preparata, f. 300 x 1127
(5 fogli uniti)

Iscrizioni: in basso al centro, *Alla nobil contessa Carolina de Thunn / il
disegnatore B. Armani / in segno di gratitudine il 24 Agosto 1864.*

Trento, Castello del Buonconsiglio. Monumenti e collezioni provinciali



137. *Castel Fondo, cappella*

Disegno a grafite su preparazione a tempera nocciola,
f. 235 x 315 mm

Iscrizioni: in basso al centro, *Cappelletta di castel Fondo*
Trento, collezione privata



Capellotta a Castel Fondo

Vedute dell'Alto Adige

138. *Veduta in Alto Adige*

Acquerello, f. 164 x 246 mm

Trento, collezione privata



139. *Veduta di Bolzano*

Litografia colorata, f. 277 x 315 mm, p.i. 195 x 265 mm

Iscrizioni: in alto, TIROL. e in basso, Gedr. bei C.A. Czichna /
BOZEN / Verlags-Eigenthum v. C.A. CZICHNA in Innsbruck
/ Gesetzlicher Schutz gegen Nachdruck / Armani
Bolzano, collezione privata



BOZEN

Verlags-Eigenthum v. C.A. CZICHNA in Innsbruck
Gesetzlicher Schutz gegen Nachdruck

140. *Veduta di Merano*

Litografia, f. 298 x 432 mm, p.i. 186 x 260 mm

Iscrizioni: in alto, TIROL. e in basso, Gedr: bei C.A. Czichna - Verlags
- Eigenthum v. C.A. Czichna in Innsbruck - Armani / MERAN.
Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, inv. FB 7776



Gedr bei J. A. Czichna

Verlag: Eigenthum v. C.A. CZICHNA in Innsbruck

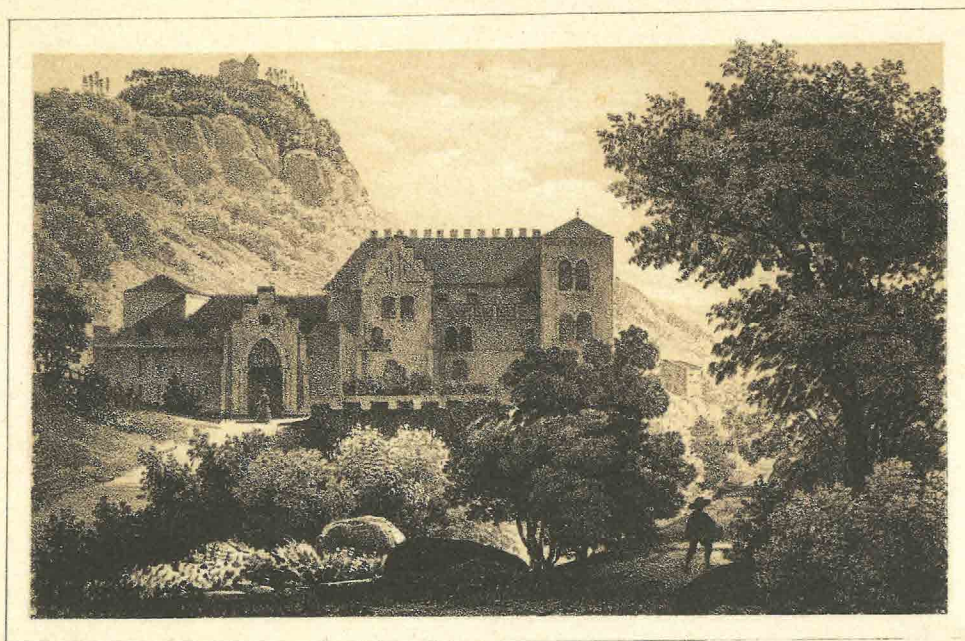
MERAN

141. Veduta del castello
di Trautmansdorf

Litografia, f. 165 x 208 mm,
p.i. 85 x 138 mm

Iscrizioni: in basso, *Armani /
Trautmansdorf / bei Meran / Bei
Fr. Unterberger in Innsbruck.*

Trento, Castello del
Buonconsiglio. Monumenti e
collezioni provinciali, inv. 2093



Armani.

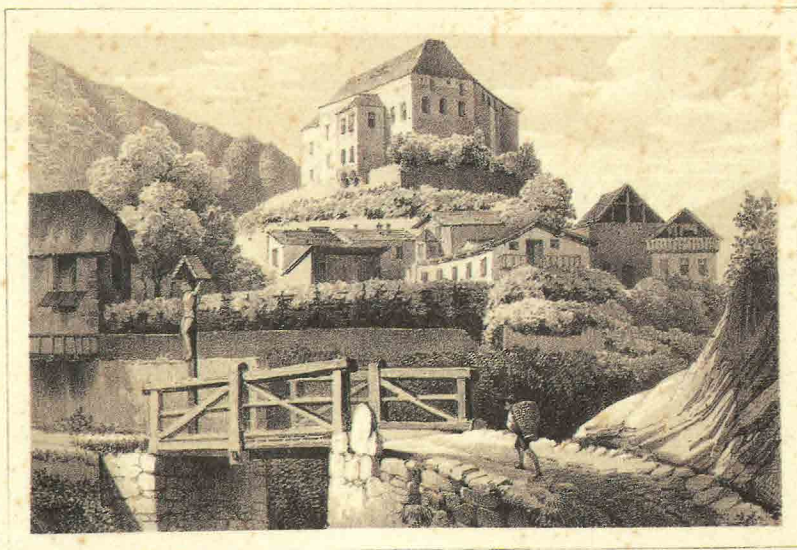
*Trautmansdorf
bei Meran.*

Bei Fr. Unterberger in Innsbruck.

142. Veduta del castello
di Schona

Litografia, f. 165 x 208 mm,
p.i. 85 x 138 mm

Iscrizioni: in basso, *Armani /
Schloss / Schona / bei Meran*
Innsbruck, Tiroler
Landesmuseum Ferdinandeum



Armani.

*Schloss Schona
bei Meran.*

Sammlung G. v. Pfandler. 126.

143. *Veduta di castel Forst*

Litografia colorata, f. 165 x 209 mm, p.i. 86 x 135 mm

Iscrizioni: in basso, *Armani / Schloss Forst / bei Meran / bei Fr.*

Unterberger in Innsbruck.

Bolzano, Biblioteca Tessman



Armani

Schloß Forst

bei Meran

Bei Fr. Unterberger in Innsbruck.

144. *Veduta del castello
di Rametz*

Litografia colorata, f. 165 x 208,
p.i. 86 x 138 mm

Iscrizioni: in basso, *Armani /
Rametz / bei Meran / Bei Fr.
Unterberger in Innsbruck*
Bolzano, Biblioteca Tessman



145. *Veduta del castello
di Lebenberg*

Litografia colorata, f. 166 x 209,
p.i. 86 x 137 mm

Iscrizioni: in basso, *Armani /
Lebenberg / bei Meran / bei Fr.
Unterberger in Innsbruck*
Bolzano, Biblioteca Tessman



146. *Veduta di Castel Tirol*

Litografia colorata, f. 172 x 204 mm, p.i. 90 x 136 mm

Iscrizioni: in basso, *Armani / Schloss Tirol / bei Meran*

Bolzano, Biblioteca Tessman

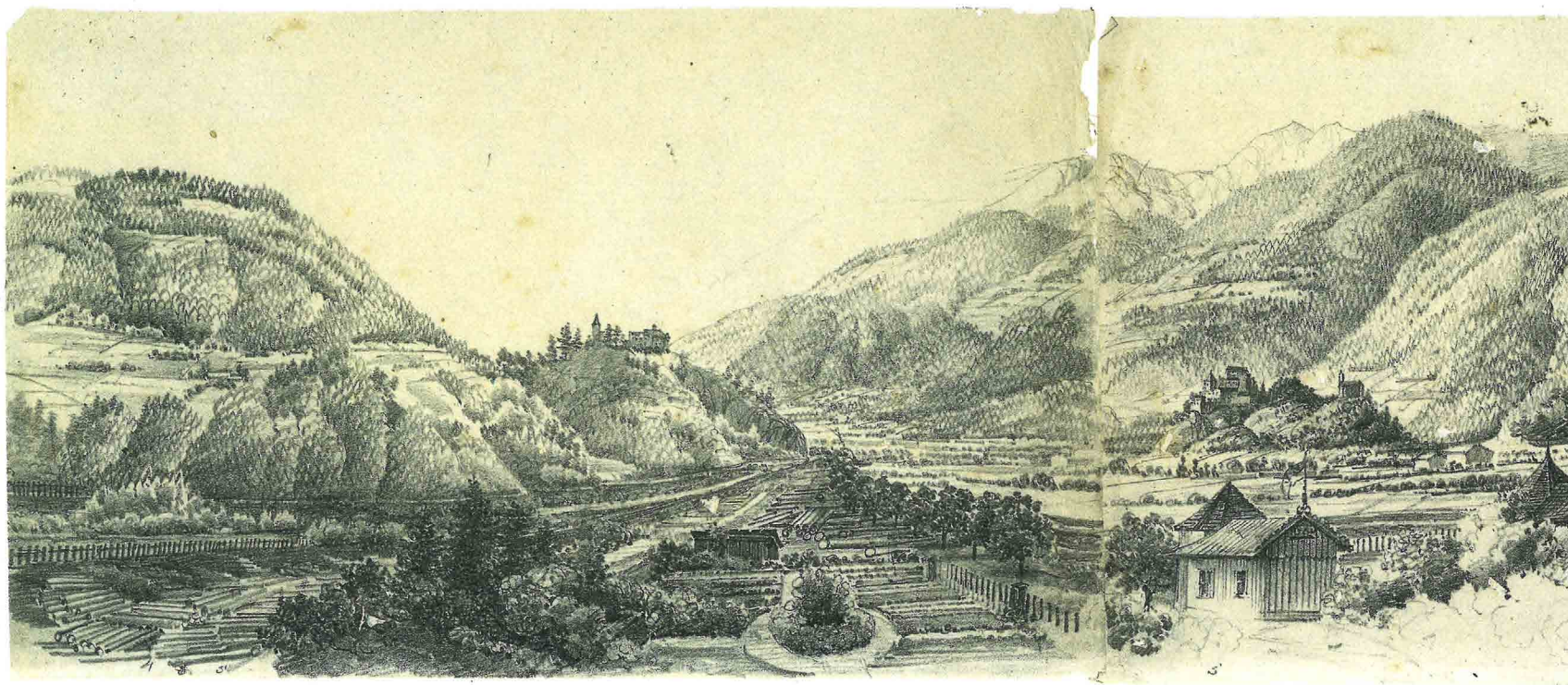


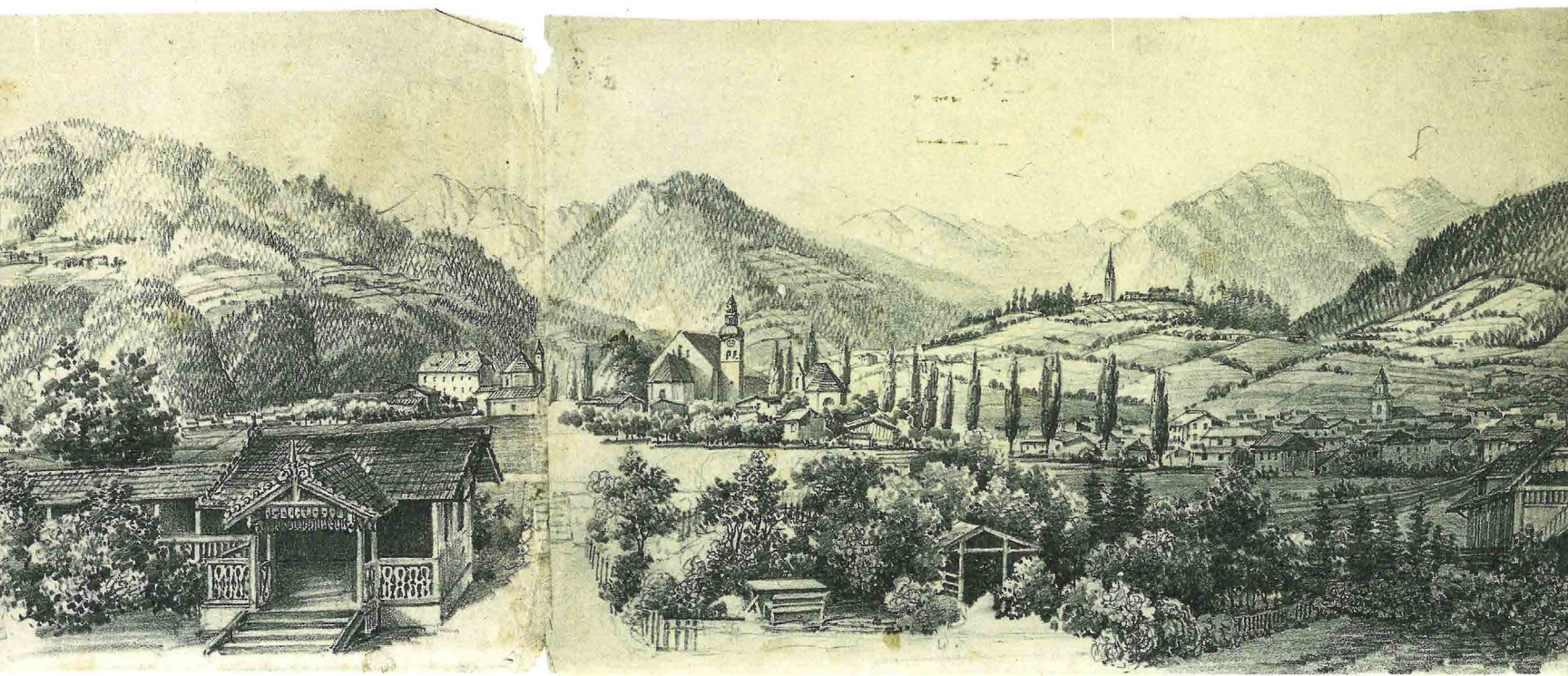
Armani

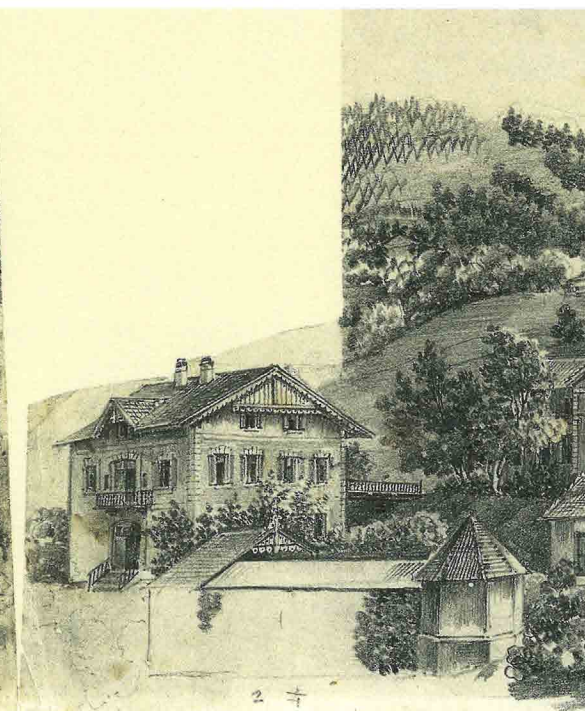
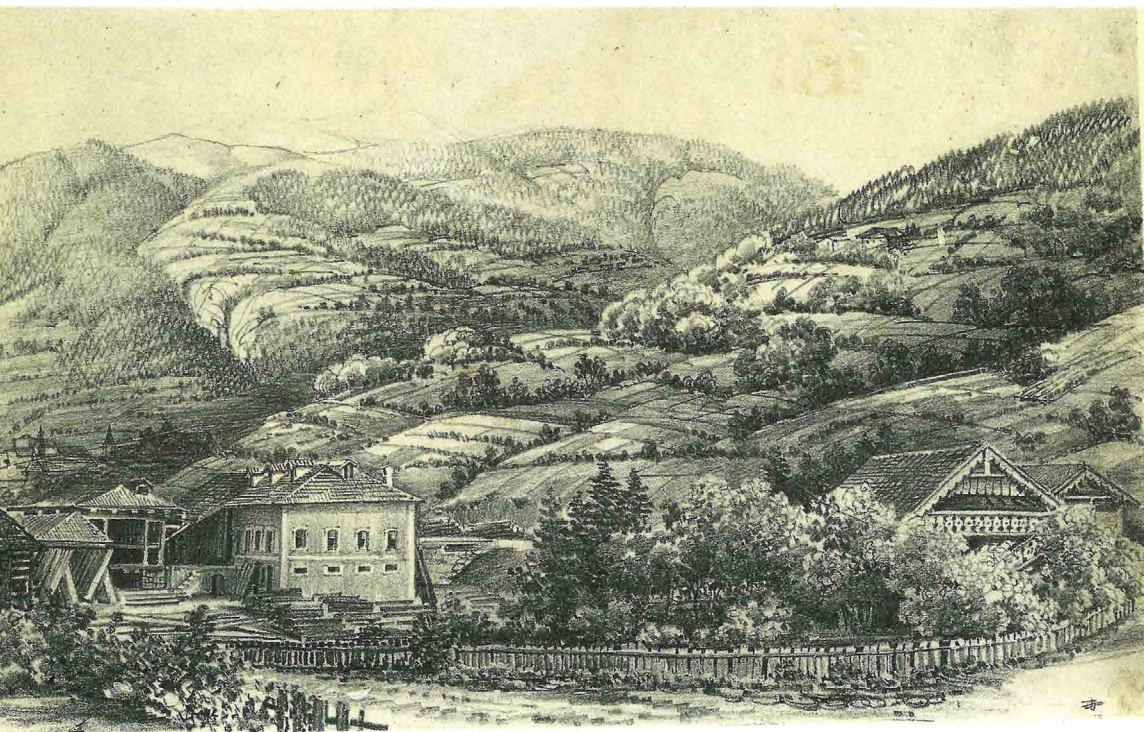
Schloss Tirol

bei Meran.

815







147. *Panorama di Vipiteno*

Disegno a grafite, f. 2038 x 211 mm
(6 fogli)

Trento, collezione privata



Innsbruck e dintorni

148. *Panorama di Innsbruck*

Litografia, f. 408 x 513 mm, p.i. 285 x 415 mm

Iscrizioni: in basso, Neujahrs - Entschuldigungs - Karte der Stadt
Innsbruck pro 1860 / Nach der Natur gez. v. B. Armani - Gedr. bei C.
A. Czichna. - Lith. v. A. Guberner / INNSBRUCK / gegen Süd-Ost /
Verlags - Eigenthum v. C.A. Czichna in Innsbruck.

Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, inv. W 23580



INNSBRUCK
gegen Süd-Ost 1860.

149. *Veduta di Hötting*

Disegno a grafite e biacca, f. 209 x 301 mm

Iscrizioni: in basso a destra, *Hötting. Casa della M. 51*

Trento, collezione privata



150. *Veduta di Hötting*

Disegno a grafite e acquerello, f. 227 x 299 mm

Iscrizioni: in basso a destra, *Hötting 51*

Trento, collezione privata



151. *Veduta di Hötting*

Disegno a grafite e acquerello, f. 216 x 299 mm

Iscrizioni: in basso a destra, *Hötting 1851*

Trento, collezione privata



152. *Veduta di Hötting*

Disegno a grafite, f. 227 x 300 mm

Iscrizioni: in basso a destra, *Hötting 51 presso. Ma*
Trento, collezione privata



153. *Innsbruck, il Corso nella città nuova*

Litografia, f. 179 x 237 mm, p.i. 145 x 200 mm

Iscrizioni: in basso, *Gez. u. lith. v. Basilio Armani. - Gedr. v. J. B.*

Kuhn / Oberer Theil der Neustadt in Innsbruck.

Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, inv. W 10049



Oberer Theil der Neustadt in Innsbruck.

W 10049

154. Innsbruck, il Macello

Litografia, f. 182 x 241 mm, p.i. 138 x 206 mm

Iscrizioni: in basso, *Gez. u. lith. v. Basilio Armani. - Gedr. v. J.*

B. Kubn / Städtisches Schlachthaus / von der Innseite.

Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, inv. W 10058



Gez. u. lith. v. Basilio Armani.

*Städtisches Schlachthaus
von der Innseite.*

Gedr. v. J. B. Kubn.

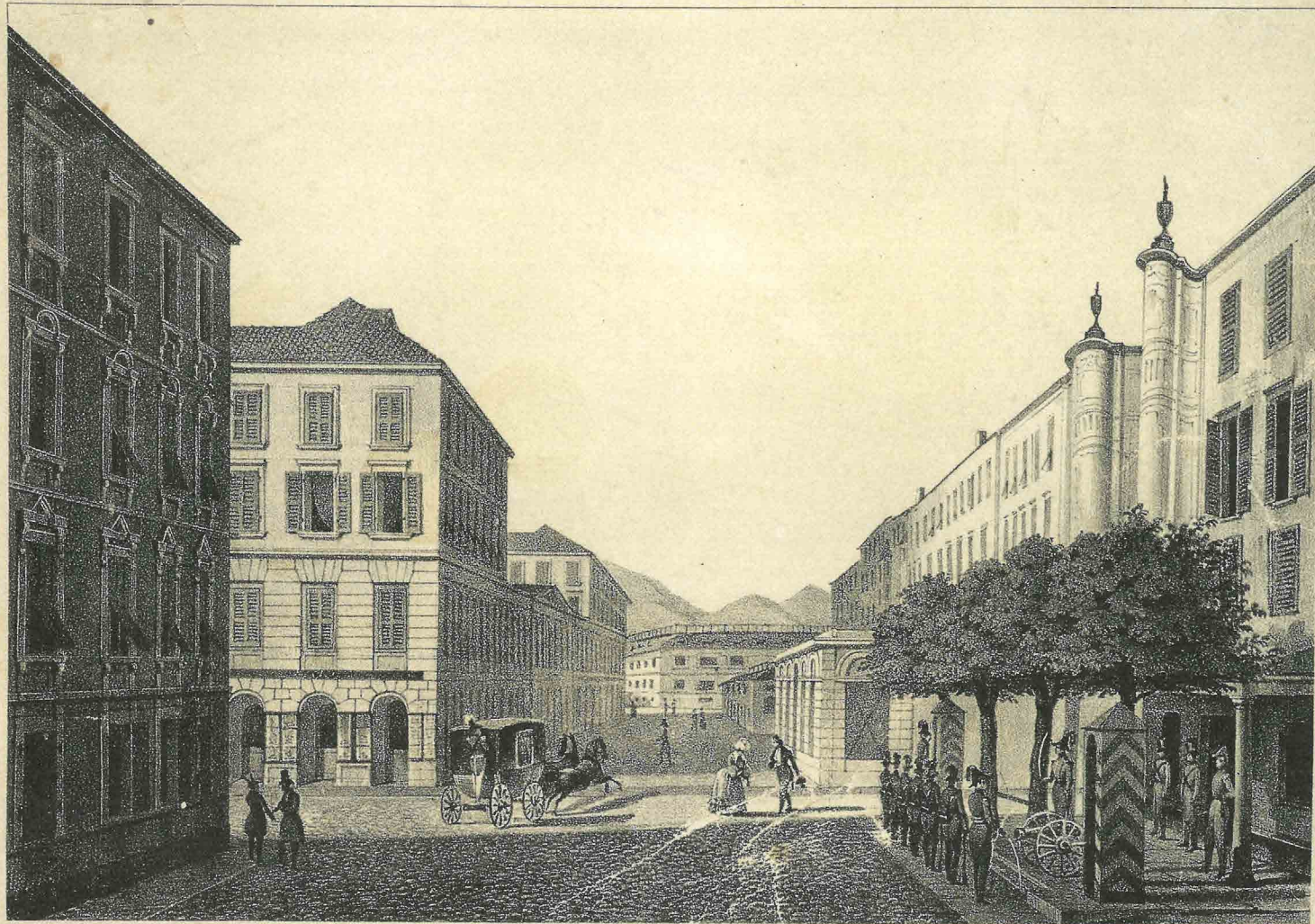
155. Innsbruck, la Caserma

Litografia, f. 180 x 232 mm, p.i. 142 x 204 mm

Iscrizioni: in basso, *Gez. u. lith. von Basilio Armani. - Gedr. v. J.*

B. Kuhn / Hauptwache in Innsbruck.

Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, inv. W 9824



Gez. u. lith. von Basilio Armani.

Gedr. v. J. B. Kuhn.

Hauptwache in Innsbruck.

Innsbr. f. V. u. W. v. J.

8286M

156. *Innsbruck, sfilata degli Schützen davanti all'imperatore Ferdinando I*

Litografia, f. 462 x 598 mm, p.i. 350 x 414

Iscrizioni: in basso, Nach d. Natur gez. u. lith. v. B. Armani - Herausgegeben von J. Schöpf - Gedr. bei J. Schöpf. / FEST - AUFZUG / einer Tiroler - Schützen - Compagnie vor der k.k. Residenz in Innsbruck bei Anwesenheit Seiner Majestät des Kaisers / Ferdinand I. / im Monate Mai 1848.

Bolzano, collezione privata



Nach d. Natur gez. u. lith. v. B. Armani.

Herausgegeben von J. Schöpf.

Gedr. bei J. Schöpf.

FEST - AUFZUG

einer Tiroler Schützen-Compagnie vor der k.k. Residenz in Innsbruck bei Anwesenheit Seiner Majestät des Kaisers
Ferdinand I.

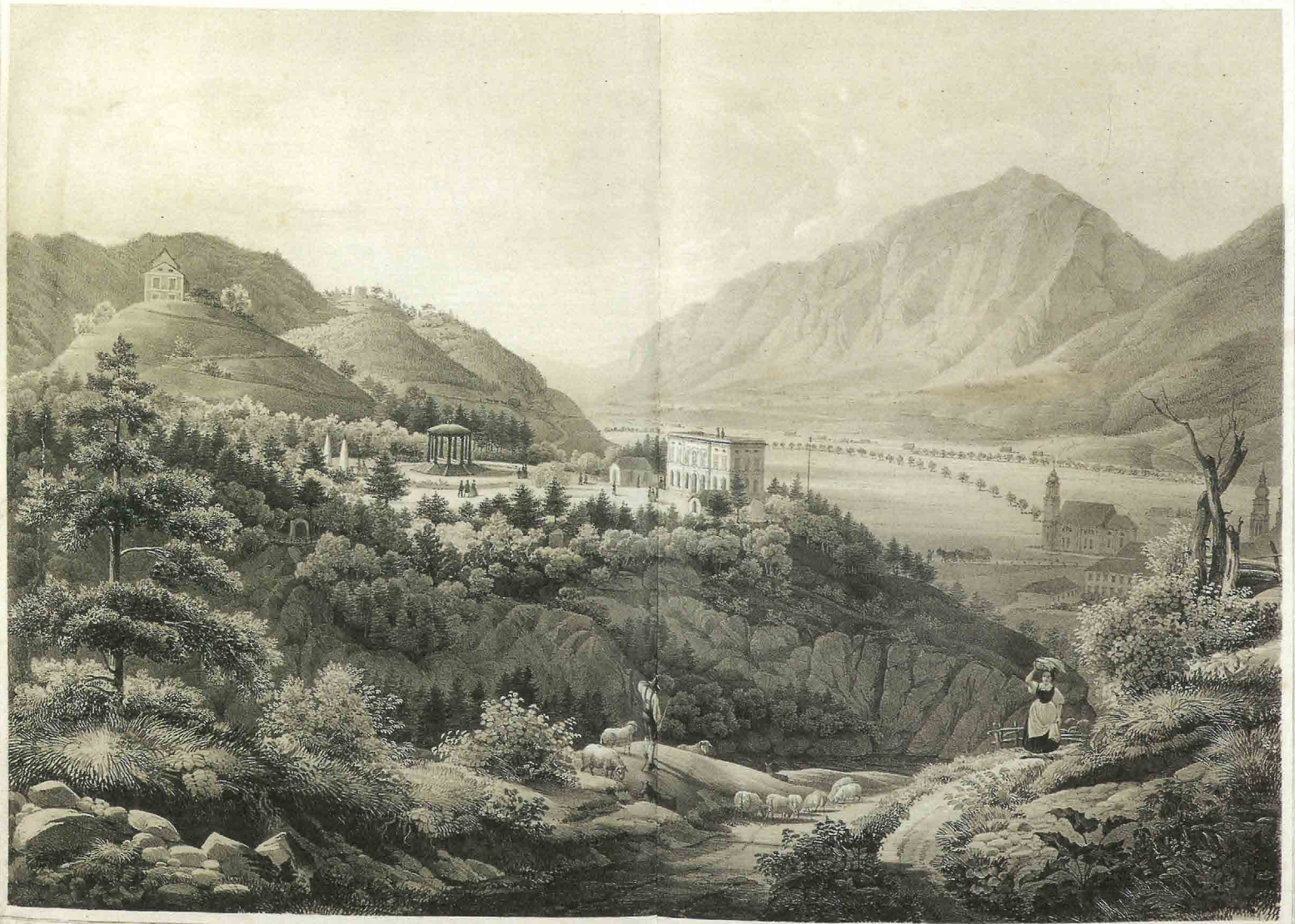
im Monate Mai 1848

157. *Innsbruck, il Poligono di tiro*

Litografia, f. 521 x 715 mm, p.i. 435 x 620 mm

Iscrizioni: in basso, Nach der Nat. gez. u. lith. v. Basilio Armani
- Gedr. b. Hanfstaengl in München / Ansicht der Kaiser =
Jaeger = Regiments = SCHIESSSTÄTTE auf dem Berg Isel,
nächst Innsbruck. / Von der Ostseite aufgenommen.

Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, inv. FB 7614



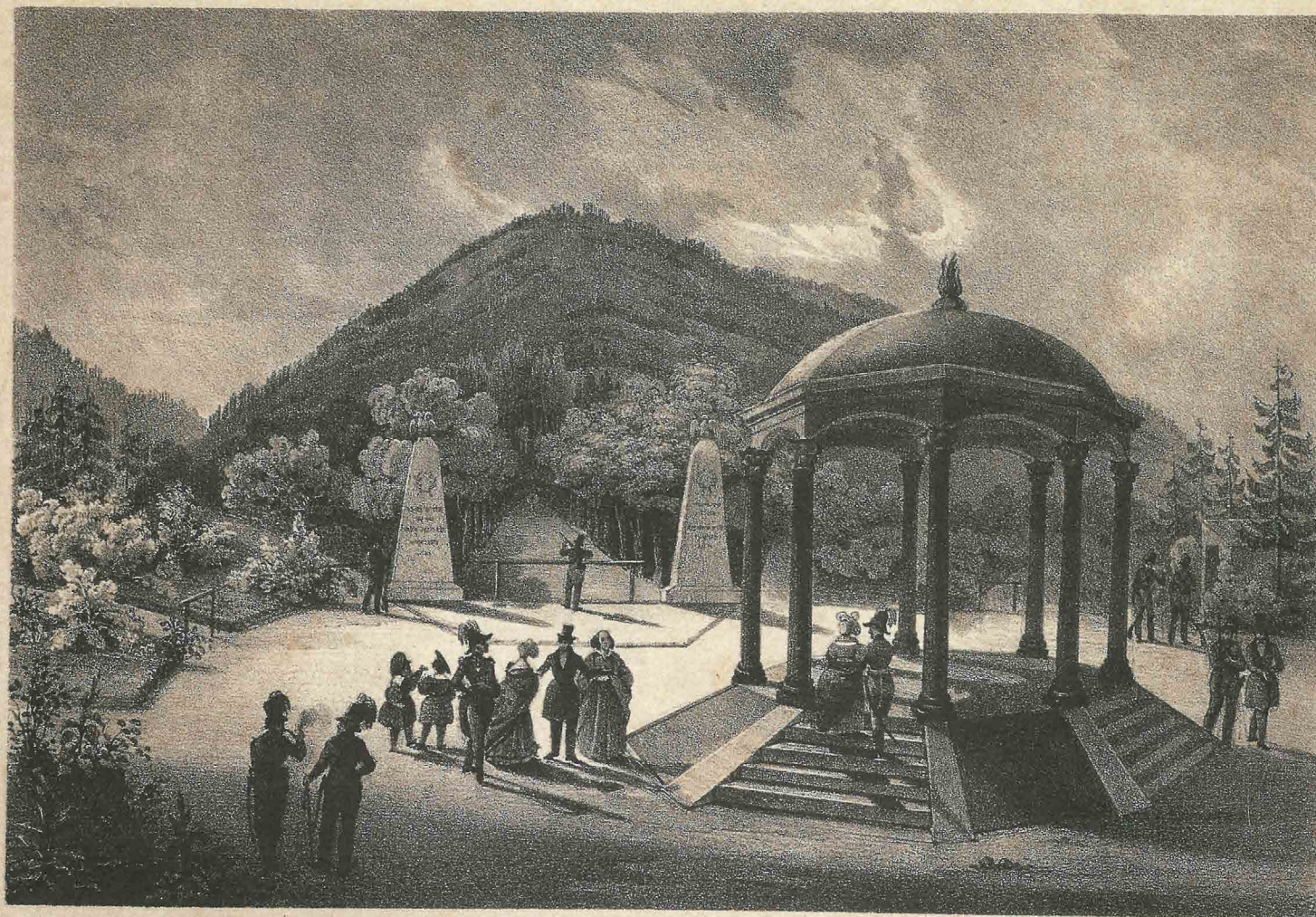
Ansicht der Kaiser-Jäger-Regiments-SCHIESSSTÄTTE auf dem Berg Isel, nächst Innsbruck.
Von der Ostseite aufgenommen.

158. Innsbruck il Poligono di tiro

Litografia, f. 290 x 390 mm, p.i. 140 x 205 mm

Iscrizioni: in basso, *Ger. u. lith. v. Basilio Armani. - Gedr. v. J.B. Kuhn.* / *Schiesstädte des Tyroler Kaiser - Jäger - Regiments / auf dem Berg Isel nächst Innsbruck.*

Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, inv. W 10933



Ger. u. lith. v. Basilio Armani.

Gedr. v. J.B. Kuhn.

*Schiesstädte des Tyroler Kaiser - Jäger - Regiments
auf dem Berg Isel nächst Innsbruck.*

159. *Innsbruck la stazione ferroviaria*

Litografia, f. 216 x 316 mm, p.i. 190 x 265 mm

Iscrizioni: in alto, NEUJAHRS. / ENTSCULDIGUNGSKARTE
- DER STADT INNSBRUCK 1858.

e in basso, *Armani* K. K. Bahnhof zu Innsbruck / Lith. artists. Aus.
v. C. A. Czichna in Innsbruck

Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, inv. W 20620

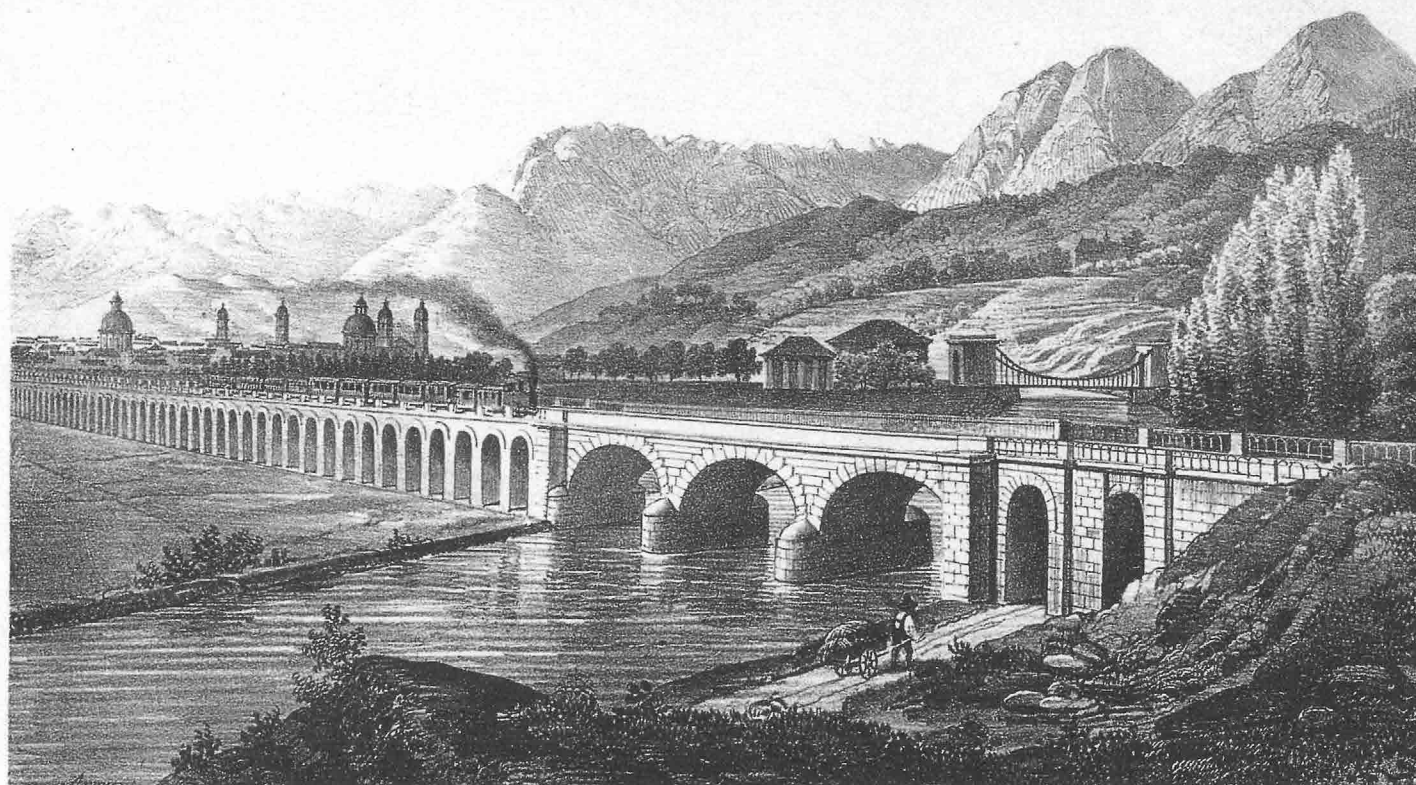
NEUJAHR.
ENTSCULDIGUNGSKARTE DER STADT INNSBRUCK 1858.



K. K. Bahnhof zu Innsbruck.

Lith. artist. Anst. v. C. A. Eichler in Innsbruck.

160. *Innsbruck, ponte della ferrovia sull'Inn*
Litografia, f. 216 x 316 mm, p.i. 160 x 269 mm
Iscrizioni: in basso, Gedr. bei C. A. Czichna / Verlags -
Eigenthum v. C.A. CZICHNA in Innsbruck / INNSBRUCK
Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum

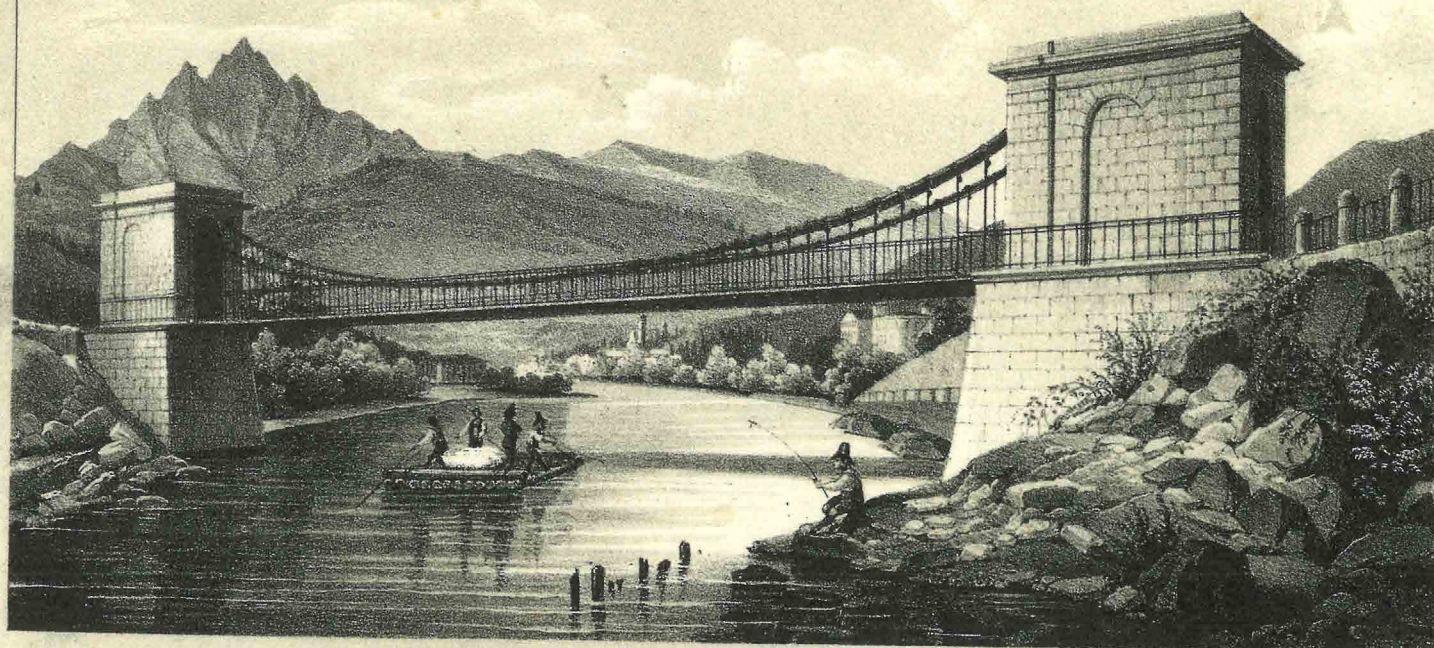


Jedr. bei C. A. Czichna

Verlag - Eigenthum v. C. A. CZICHNA in Innsbruck

I N N S B R U C K

161. Innsbruck, Kettenbrücke
Litografia, f. 190 x 243 mm, p.i. 143 x 204 mm
Iscrizioni: in basso, *Gez. u. lith. v. Basilio Armani. - Gedr. v. J.
B. Kuhn. / Kettenbrücke nächst Innsbruck.*
Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, inv. W 10090



Gez. u. lith. v. Basilio Armani.

Kettenbrücke nächst Innsbruck.

Gedr. v. J. B. Kuhn.

162. *Hall, la salina
di Salzberg*

Litografia, f. 182 x 128 mm,
p.i. 150 x 110 mm

Iscrizioni: in basso, Lith. v. B.
Armani - Gedr. bei J. Schöpf in
Innsbruck / Der Salzberg / bei
Hall.

Innsbruck, Tiroler
Landesmuseum Ferdinandeum,
inv. W 8609



163. *Le rovine di Steinach*

Litografia, f. 308 x 372 mm, p.i. 245 x 346 mm

Iscrizioni: Der Reinertrag für die Abgebrannten in Steinach. /
Ruinen von Steinach / nac dem Brande in der Nacht vom 17.
Jänner 1853 / Nach d. Natur gez. v. H. Bartinger - Gedr. bei J.
 Schöpf. - Lith. v. B. Armani / Zu haben in A. Nittings -
 Velagshaunlung Pr. 20 Kr. C.M. / Sammlung G. v. Pfaundler.
 Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, inv. W 10943

Der Reinertrag für die Abgebrannten in Steinach.

W 10,943



Nach d. Natur gez. v. H. Bartinger.

Gedr. bei J. Schöpf.

Lith. v. B. Armani.

Zu haben in A. Wittings -

Ruinen von Steinach
nach dem Brande in der Nacht vom 17. Jänner 1853.
 (Das Unterdorf)

Verlagshandlung Pr. 20 kr. C.M.

Sammlung G. v. Pfaundler,

164. *Finstermunz Strasse*

Disegno a grafite e acquerello, 210 x 290 mm

Iscrizioni: in basso a destra, *Armani 1854*

Bolzano, collezione privata



165. *Finstermunz, Neue Strasse*

Litografia a colori, f. 362 x 542 mm, p.i. 192 x 271 mm

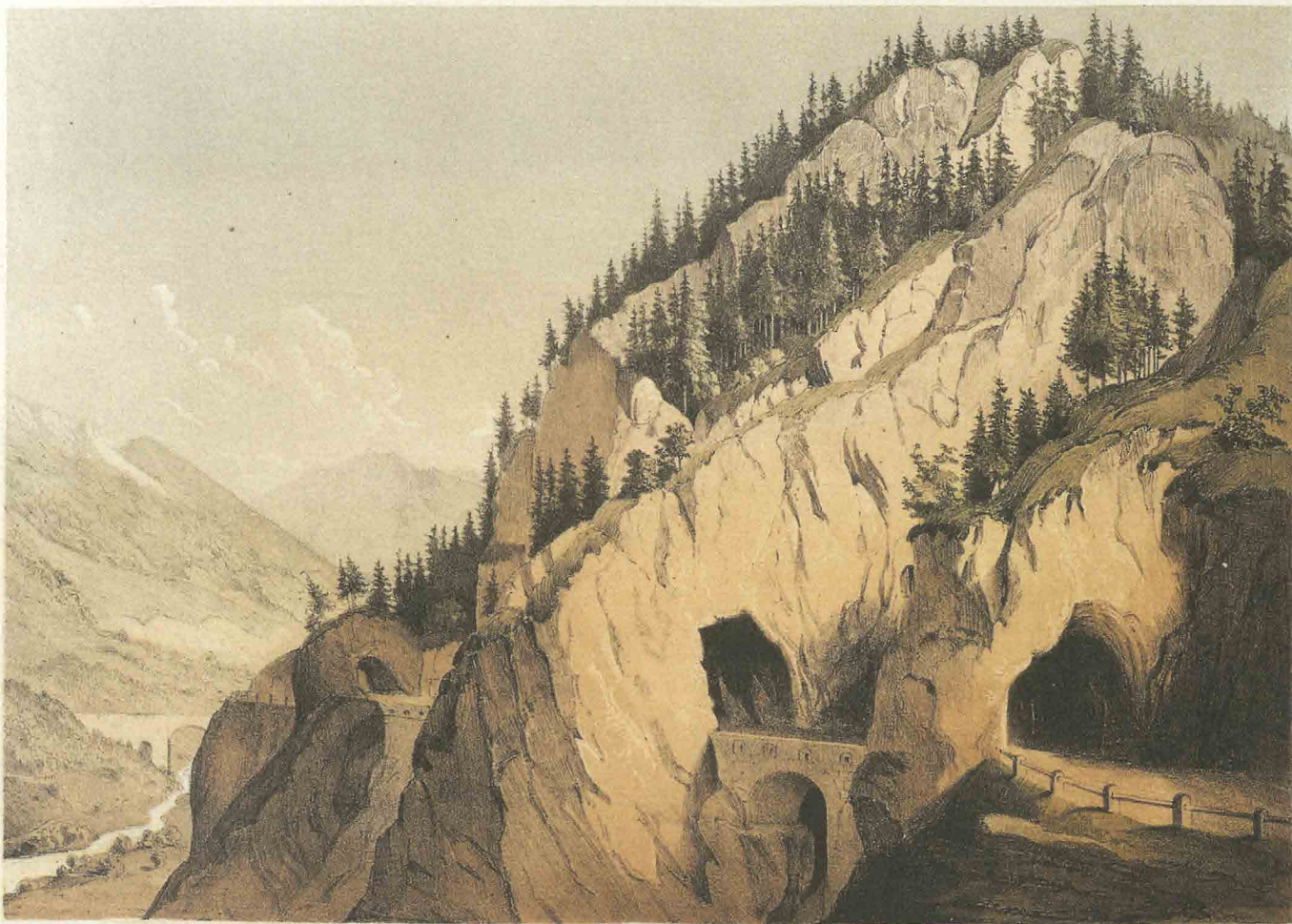
Iscrizioni: in alto, TYROL. e in basso, Lith. v. Max. Kuhn.

- Gedr. in S. J. Kuns' lithogr. Anstalt in München - gez. v. B. Armani. / NEUE STRASSE IN FINSTERMÜNZ / Verlag

v. Eigenthum u. Franz Unterberger in Innsbruck.

Bolzano, collezione privata

TYROL.



lith. v. Max Kuhn.

Gedr. in J. B. Kuhn's lithogr. Anstalt in München.

gez. v. B. Armani

NEUE STRASSE IN FINSTERMÜNZ

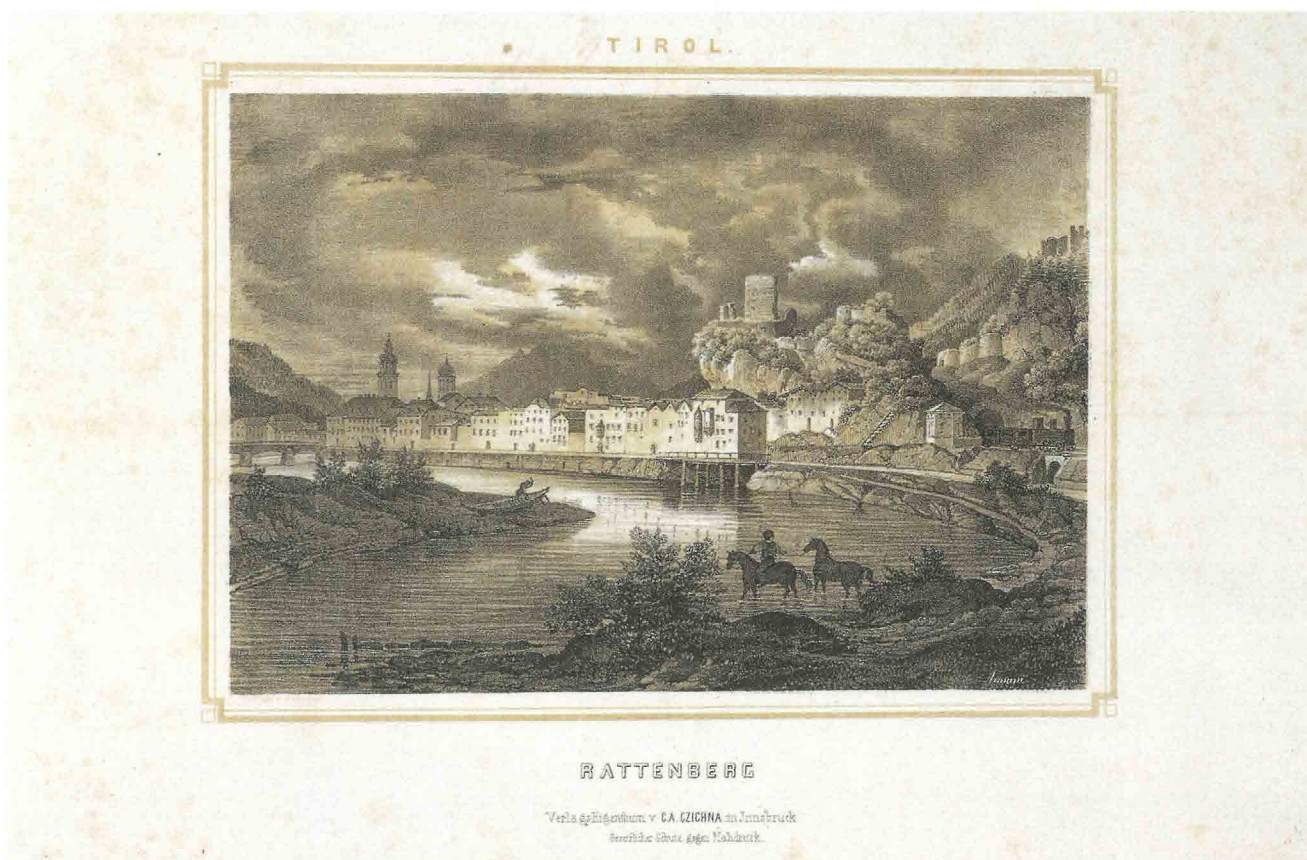
Verlag u. Eigenthum v. Franz Unterberger in Innsbruck.

166. *Veduta di Rattenberg*

Litografia, f. 293 x 436 mm,
p.i. 178 x 257 mm

Iscrizioni: in alto, TIROL e in
basso, RATTERBERG / Gedr.
bei C. A. Czichna - *Armani* /
Verlags - Eigenthum v. C.A.
Czichna in Innsbruck /
Gesetzlicher Schutz gegen
Nachdruck.

Innsbruck, Tiroler
Landesmuseum Ferdinandeum,
inv. W 11042



167. *Veduta di Kufstein*

Litografia, f. 325 x 436 mm,
p.i. 187 x 260 mm

Iscrizioni: in alto, TIROL. e in
basso, Gedr. bei C. A. Czichna -
Armani / KUFSTEIN / Verlags
Eigenthum v. C.A. Czichna in
Innsbruck / Gesetzlicher
Schutz gegen Nachdruck.

Innsbruck, Tiroler
Landesmuseum Ferdinandeum,
inv. W 11044

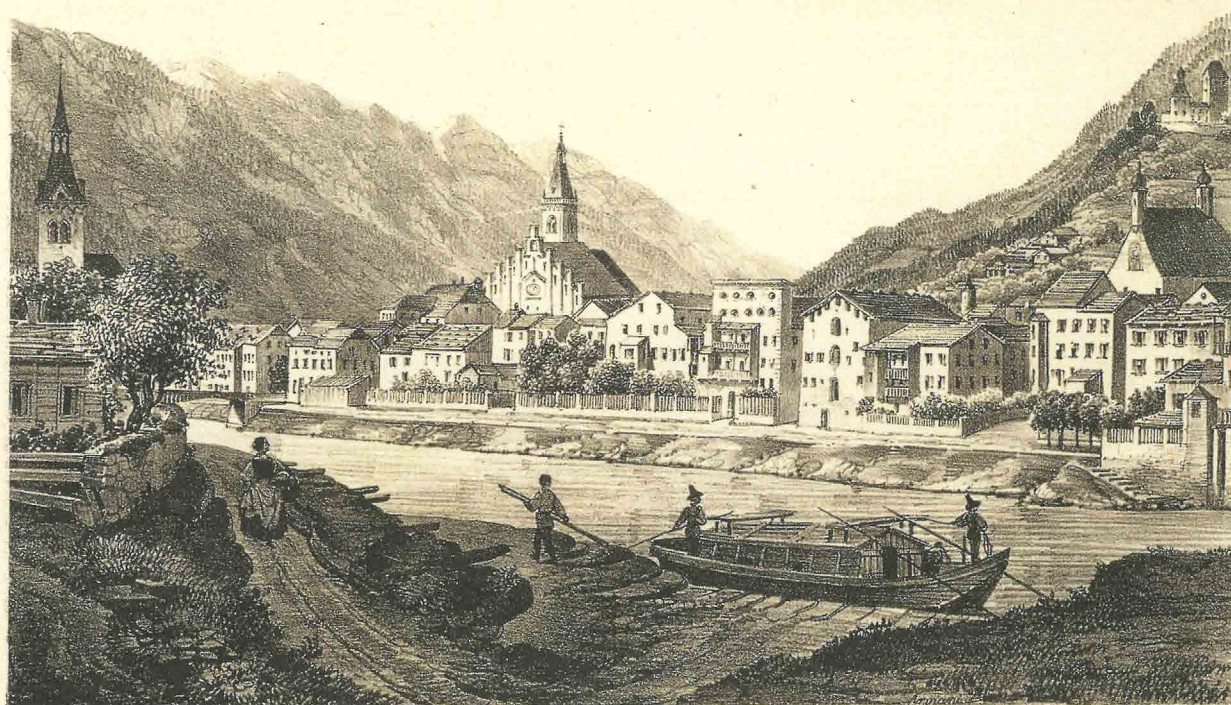


168. *Veduta di Schwaz*

Litografia, f. 325 x 441 mm, p.i. 187 x 260 mm

Iscrizioni: in basso, SCHWAZ / Gedr. bei C.A. Czichna -
Armani / Verlags-Eigenthum v. C.A. CZICHNA in Innsbruck. /
Gesetzlicher Schutz gegen Nachdruck.

Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, inv. W 11010



Gedr. bei C.A. Czichna.

SCHWAZ

Verlags-Eigenthum v. C.A. CZICHNA in Innsbruck
Gesetzlicher Schutz gegen Nachdruck

169. *Veduta di Innsbruck*

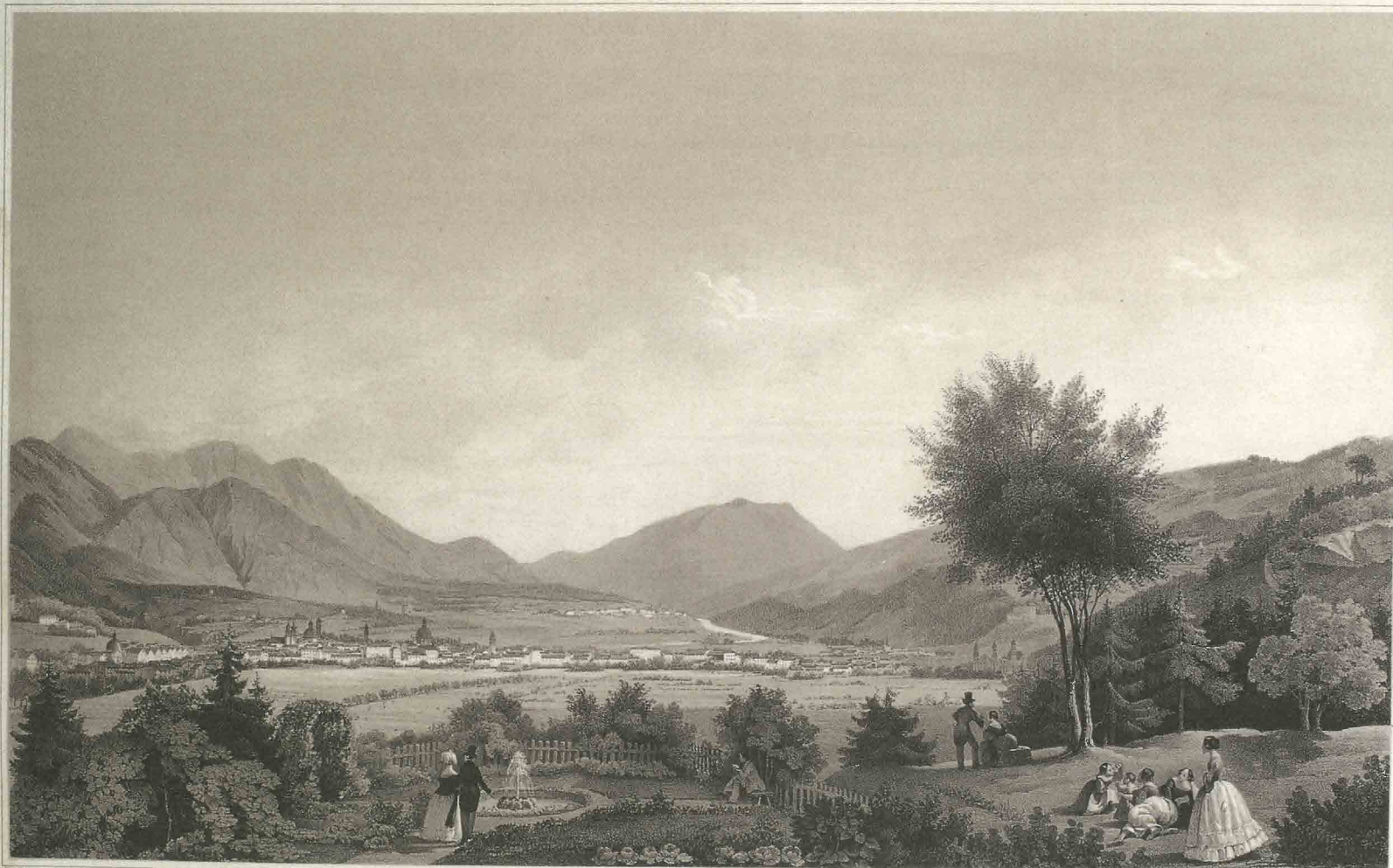
Litografia, f. 165 x 540 mm, p.i. 310 x 515 mm

Inscrizioni: in basso, N. d. Natur gez. b. B. Armani / Gedr.

b. Hanfstaengl in München / INNSBRUCK. / Verlags -

Eigenthum von Franz Unterberger in Innsbruck.

Innsbruck, collezione privata



INNSBRUCK.

N. d. Natur gez. b. B. Armani / Gedr. b. Hanfstaengl in München / INNSBRUCK. / Verlags - Eigenthum von Franz Unterberger in Innsbruck.

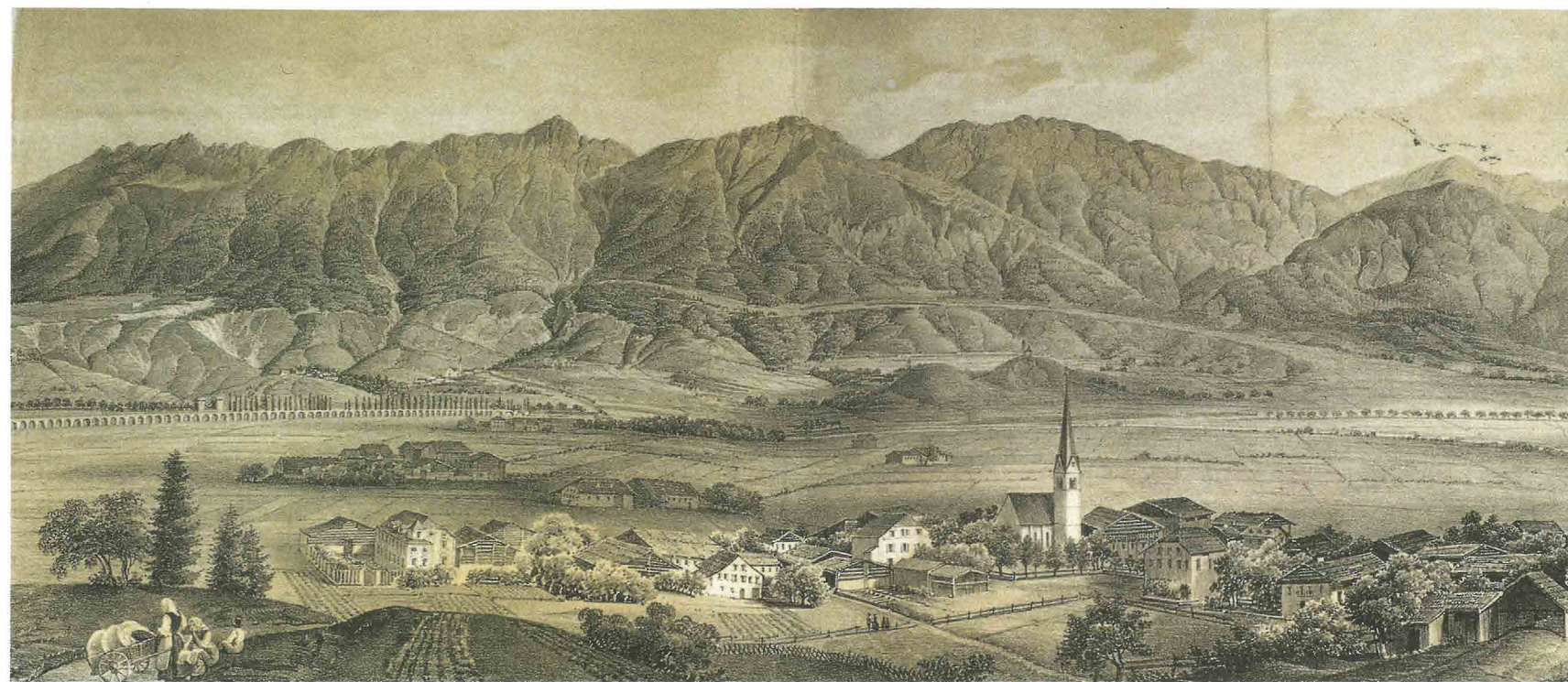
170. *Veduta di Innsbruck*

Litografia colorata, f. 294 x 462 mm

Inscrizioni: al verso, 3 / 1855

Bolzano, collezione privata





171. *Panorama di Innsbruck*

a. Litografia, f. 355 x 627 mm, p.i. 231 x 567 mm

Iscrizioni: in basso, INNSBRUCK / Nach der Natur gez. u. lith. v. B.
Armani - Gedr. bei C.A. Czichna / Verlags-Eigenthum des C.A. Czichna
in Innsbruck - Gesetzlicher Schutzz gegen Nachdruck jeden Formats.

b. Litografia, f. 485 x 668 mm, p.i. 270 x 527 mm

Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, inv. FB 7182 - 7616





Das Schloss

das Dorf

das Dorf

das Dorf

das Dorf

das Dorf



1811
Dorf Igla

Galle 10
(1811 10)

Dorf All

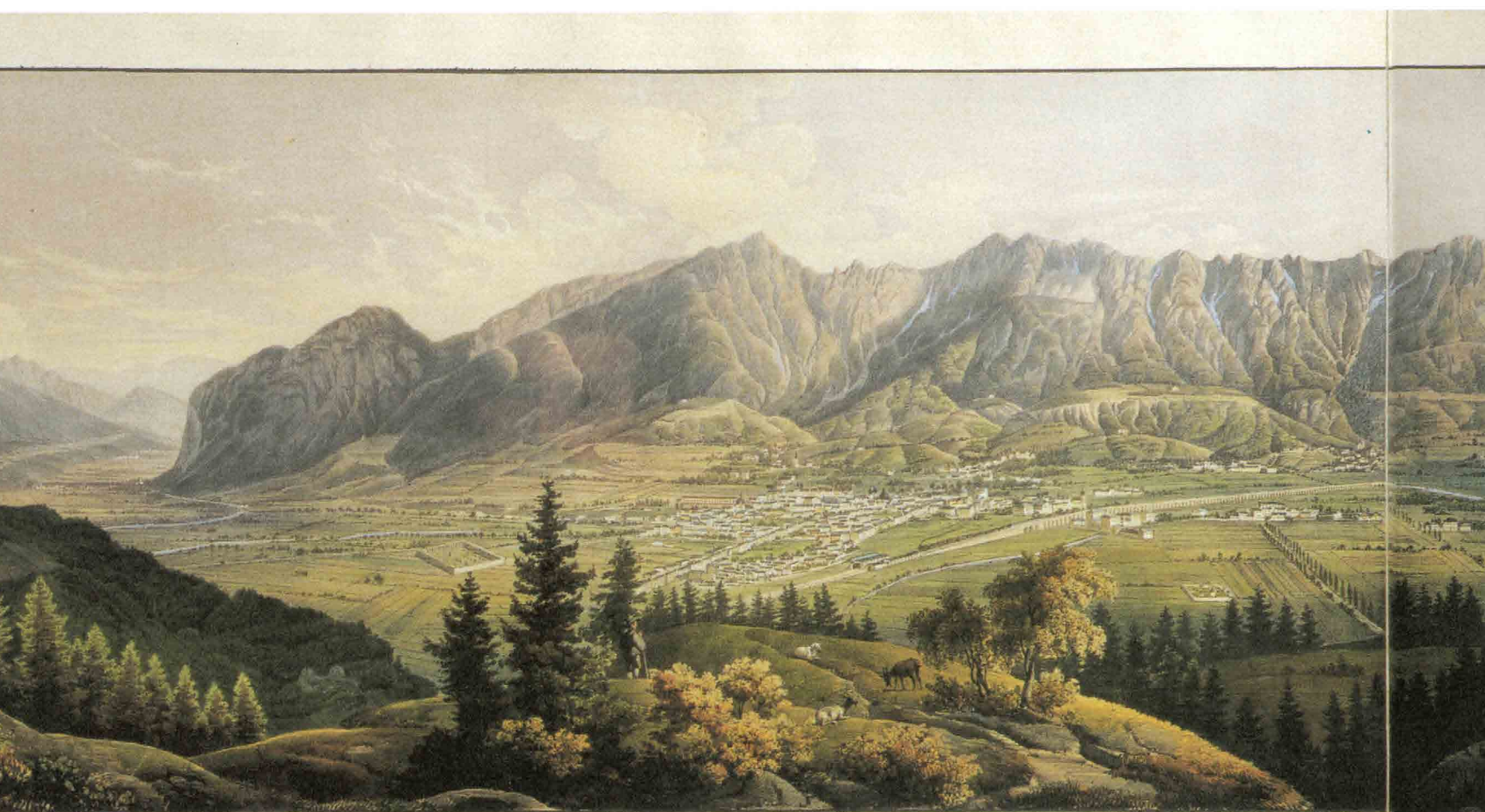
Dorf Mauer

Dorf Nallern

Dorf Nallern

P A N O R A M A

V O

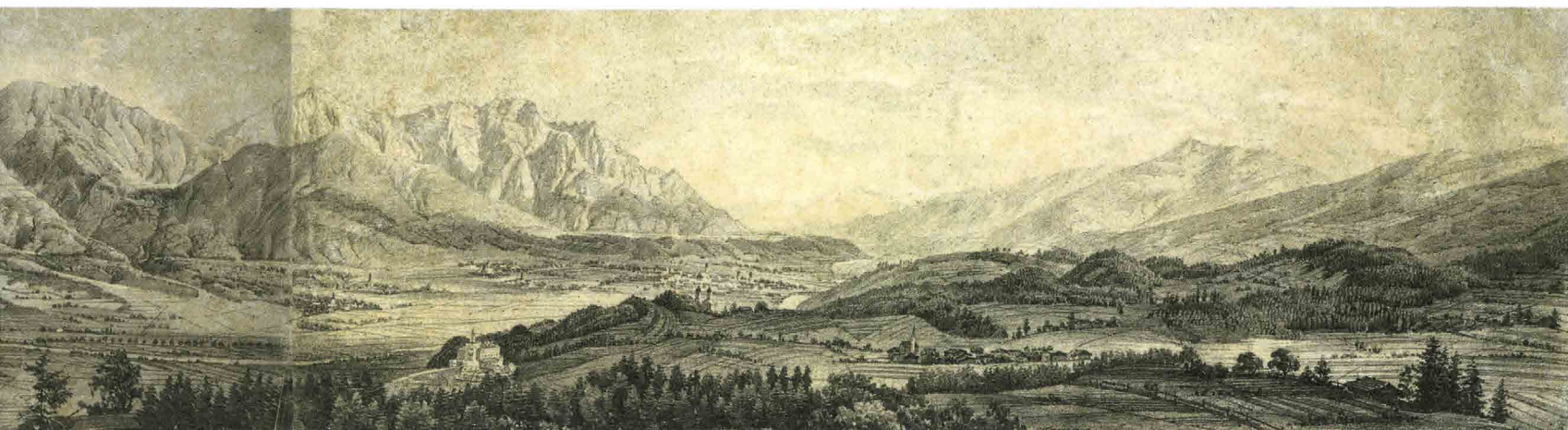


Georg Meissner

Ph. H. H. H.

W. H. H. H.

I N N S B R U C K .



PAVOT BALLEVOE HILL OF THE THE HOUSE OF THE SAINT HILL THE VILLAGE THE CHURCH

172. *Panorama di Innsbuck*

a. Disegno a grafite, acquerello e biacca, f. 168 x 470 mm

Iscrizioni: in basso, *Armani*

b. Disegno a grafite, acquerello e biacca, f. 156 x 470 mm

c. Disegno a grafite e acquerello su carta ossidata, f. 160 x 470 mm

d. Disegno a grafite e acquerello su carta ossidata, f. 160 x 470 mm

Iscrizioni: in basso, *Armani*

e. Disegno a grafite e acquerello su carta ossidata, f. 160 x 470 mm

Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum, inv. FB 7127a, b, c, d, e

173. *Panorama di Innsbruck*

Litografia colorata: f. 580 x 2760 mm, p.i. 300 x 2470 mm

Iscrizioni: in basso, Nach der Natur u. auf Stein gez.v. A. (!) Armani. -

Gedruckt bei C. Redlich in Innsbruck. / PANORAMA VON INNSBRUCK.

Innsbruck, collezione privata

Le pietre litografiche
del
Panorama di Innsbruck (cat. 173)

Le grandi pietre litografiche, in diverso stato di conservazione, sono le matrici originali che servirono alla realizzazione del sorprendente *Panorama di Innsbruck* in quattro fogli.

Il loro ritrovamento in una collezione austriaca costituisce un'occasione di grande interesse per documentare i procedimenti tecnici della stampa litografica adottati anche da Armani nella propria attività.

Esse rappresentano inoltre una testimonianza indiretta del successo editoriale della veduta di Innsbruck, che era ancora in uso al momento in cui le lastre vennero dismesse, dal momento che spesso le pietre litografiche venivano riutilizzate, rimuovendo le precedenti immagini mediante l'abrasione della loro superficie.

Sotto il profilo tecnico, il procedimento della stampa litografica si basa sul processo chimico che causa la reciproca repulsione tra sostanze grasse e acqua. Un disegno realizzato con una matita grassa su una superficie adatta può essere stampata bagnando detta superficie, la quale non permet-

terà all'inchiostro grasso da stampa di aderire se non sui tratti disegnati.

L'inchiostro è poi trasferito su un foglio di carta passando la matrice e la carta attraverso un torchio litografico. In origine la superficie da stampa più adatta per la litografia era una pietra che fosse in grado di assorbire in pari misura l'acqua e gli inchiostri oleosi, e la migliore in questo senso era la pietra calcarea della regione di Solenhofen, in Baviera. In seguito si cominciarono ad usare come sostituti lo zinco e l'alluminio, senza però che i loro vantaggi di ordine pratico riuscissero a compensare appieno la più vasta gamma tonale ottenibile disegnando sulla pietra.

Più o meno conservate, queste quattro pietre mostrano ancora parte della 'pellicola' di sostanza grassa che è servita a dare i contorni della composizione. Ulteriori toni o colori venivano realizzati nella stampa usando altre matrici per ottenere dei fondi omogenei o stendendo sulla lastra inchiostri di vari pigmenti. Spesso le litografie, soprattutto di paesaggio, venivano poi completate con coloriture stese a pennello.

174. *Panorama di Innsbruck*
Le matrici originali utilizzate per la
stampa al cat. 173









Stampato su carta patinata
della Cartiera del Garda Spa.

Interni: GardaPat 13 - 100 g/m²
Copertina: GardaPat 13 - 200 g/m²



Finito di stampare
nel mese di luglio 1999
dalla litografia editrice Alcione



Lalor Lalor

